هي

مبادئ

الموسيقى الكنسية اليونانية


15 '57

الاب انطون هبي

مبادئ
الموسيقى الكنسية اليونانية
بحسب المذهب القسطنطيني



الى الله بالموسيقى



علامات النغمات

مطبعة القديس بولس حريصا (لبنان)

لا مانع من طبعه

مكسيموس صائغ

بيروت في ١ تموز سنة ١٩٣٩

متروپوليت بيروت وجبيل وتوابعها

توطئة

الحمد للفادي الحبيب الذي علّمنا بمثله في العليّة الصهيونية ان نسبح بالنشائد الخالق المنان ونرنم امجاد ابيه السماوي مذيعين سابغ انعاماته وفضله

اما بعد فقد طالما شعر الكثيرون من ارباب الفن الموسيقي الكنسي في ربوعنا بمسيس الحاجة الى كتاب مدرسي عربي كامل القواعد سهل المنال يفي بمراد طلاب الموسيقى الشرقية اليونانية وينشر بين ناشئتنا مبادئ ذلك الفن البيزنطي الذي تغنى به الجدود وكان من انجع الوسائل لحفظ وديعة ايمانهم في اعصر الظلم والتنكيل . لأن الترنيم الكنسي وسيلة قوية فعالة للتهذيب الديني وجمع شتات ابناء الطقس الواحد حول هياكلهم ورؤسائهم . فوطّنت نفسي على سد هذا العجز بقدر ما يتيسر على الهمة الضعيفة خدمة للناشئة العزيزة ولكنيستنا الملكية

طريقة الكتاب

وقد رأيت ان أسير في مؤلفي هذا على الطريقة الرائجة اليوم في اكثر كتب اللغة والادب، على طريقة التشويق التي ترّغب التلميذ في طلب العلم . فبسطت القواعد باسلوب خالٍ من التكلّف وبحروف مطبعية مختلفة جاعلاً المبادئ الاساسية بحرف كبير ليحفظها المبتدئون والمبادئ التكميلية بحرف اصغر ليطلع عليها من له رغبة في زيادة معارفه . وقد وضعت في اول كل مبحث او درس موجزاً فيه للطالب نظرة شاملة على مواد الدرس فيساعده على حفظها، واضفت الى ذلك في اسفل كل صفحة اسئلة يستعين بها التلميذ للتثبّت من حفظ درسه . والحقت كل درس بما يلائمه من التمارين المتنوعة الحاوية قطعاً طقسية كثيرة تطرب الطالب وتبعد عنه الضجر وتثير في صدره شوقاً عظيماً للذهاب ابعد فابعد في مضمار هذا الفن الكنسي الجميل

وقد بذلت قصارى الجهد لادرج في كتابي هذا الاوضاع الموسيقية العربية مع ما يقابلها في اللغتين اليونانية والفرنسية

فتلك غايتي من هذا الكتاب، وتلك هي الطريقة التي سرت عليها فيه، ليكون مؤلفاً كاملاً سهل المنال يرتوي منه كل طالب . ويا حبذا لو عمّمنا تدريس البسلتكا في مدارسنا لعملنا على نشر التهذيب الديني والطقسي والاخلاقي معاً . فعسى ان يصادف هذا المؤلَّف رواجاً بين ابناء كنيستنا البيزنطية الملكية فيساعدهم على معرفة الترنيم واتقانه في المعابد واعلاء شأن طقوسهم الجميلة؛ وهكذا يُتمّ الرسالة التي وضع لاجلها . فان قضيت هذا الوطر، كفاني ذلك جزاء على صنيعي

في ١ تشرين الاول سنة ١٩٣٩

عيد القديس رومانوس إمام المنشدين

الاب انطون هبي



لمحة تاريخية

في الموسيقى الكنسية اليونانية عموماً وعلاماتها خصوصاً

قد قسمنا هذا الموجز الى ستة اعصر[1]

١ً العصر الاول : الكتابة الابجدية
٢ً العصر الثاني : الكتابة الصوتية
٣ً العصر الثالث : الكتابة البيزنطية القديمة
٤ً العصر الرابع : الكتابة البيزنطية الحديثة
٥ً العصر الخامس : الكتابة الكوكوزلية
٦ً العصر السادس : عصر الاصلاح واعلان الطريقة الجديدة العصرية

العصر الاول

الكتابة الابجدية

Sémiographie alphabétique

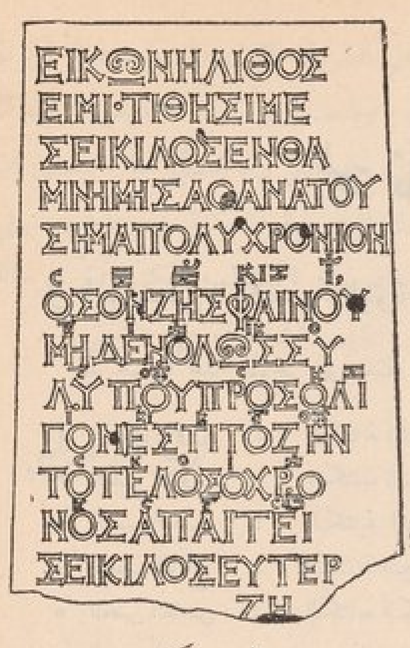
من القرن الاول الى القرن السادس (؟)

استعملت الكنيسة علامات الموسيقى اليونانية القديمة وعلامات اخرى تشبهها

كانت العلامات الموسيقية اليونانية على شكلين : ١ً شكل خُصّ بآلات الطرب وعُرف بالعلامات الآلية notation instrumentale وعددها ١٥، مأخوذة – على الغالب – من حروف ابجدية عريقة في القدم؛ ٢ً وشكل جعل لضبط الانغام الصوتية وعرف بالعلامات الصوتية notation vocale وعددها ٢٤ وهي الحروف الابجدية اليونانية بعينها[2] . ودونك هذه الصورة التي تريك مثلًا على

(١) يستند هذا التقسيم الى المدة التي عمّ فيها استعمال كل من هذه الكتابات بنوع خاص

(٢) Th. Reinach, La Musique Grecque, p. 171.



نشيد سيكلوس

ضبط الانغام بالحروف الابجدية في العصر المشار اليه · وهي نشيد سيكلوس الوثني الذي عُثر عليه في مدينة ترالس Τράλ-λεις ، Tralles في ليديا Lydie من اعمال آسيا الصغرى ويرجع اصله على الاغلب الى القرن الاول بعد المسيح[1]

ومن آثار هذا العصر الفريدة ذلك النشيد المسيحي المكتوب على ورق البردي papyrus الذي عثر عليه في مدينة اوكسيرنكوس المصرية Hymne chré-tienne d'Oxyrhynchus ويرجع تاريخه الى آخر القرن الثالث او اول الرابع بعد المسيح وقد ضُبط نغمه بالعلامات الموسيقية الابجدية القديمة وهو من الشعر الشعبي الديني ومن اقدم الترانيم المسيحية ، واليك هذا النشيد مع تعريبه[2] :

« (لتواصل التسبيح لله قوّاته في المساء) والصباح : ولتتابع الكواكب حاملات النور وينابيع الأنهر المندفقة اناشيدها وفيما نحن نمجّد في تسابيحنا الآب والابن والروح القدس فلتنشد كل قوات الخليقة هذا الدور : آمين ! آمين ! القدرة والحمد والمجد

. . . .
. . . . .   υτανηω σιγάτω
μηδ'ἄστρα φαεσφόρα
λ[ειπ]έσθων. . . .
ποταμῶν ῥοθίων πᾶσαι,
ὑμνούντων δ'ἡμῶν
πατέρα χὐιὸν
χἄγιον πνεῦμα·
πᾶσαι δυνάμεις
ἐπιφωνούντων·
ἀμὴν ἀμήν.

---

(١) قد اكتشف هذا النشيد العلامة رَمْسه Ramsay سنة ١٨٨٣ ووضعه في مجموعة بونغ في بوجه ثم اختفى اثناء الحريق الهائل الذي حدث في مدينة ازمير Smyrne عند انسحاب الجيش اليوناني منها في ايلول سنة ١٩٢٣ . وقد اوردناه كمثل لوضوح كتابته وغموض ما لدينا من الآثار المسيحية

(٢) La Revue Musicale - 1er Juillet 1922, Paris - Lorenzo Tardo, l'Antica Melurgia Bizantina, p. 24 et (Tavola I).

الابدي لموزع جميع الخيرات الوحيد !	κράτος αἶνος
آمين ! آمين »	δωτῆρι μόνῳ
	πάντων ἀγαθῶν·
	ἀμὴν ἀμήν.

إن الاضطهادات والحروب الدينية التي ثارت في هـذه الحقبة الاولى وبعدها قد قضت على مخطوطات هذا العصر باجمعها تقريباً : وان القليل الذي وصل الينا لا يفي بالمراد للحصول على فكرة بينة عن اصل الترانيم والشعر الديني وصيغتها في القرون المسيحية الاولى

العصر الثاني

الكتابة الصوتية والكتابة الاورشليمية

Sémiographie ekphonétique et agiopolite

من القرن السادس الى القرن العاشر

١ً الكتابة الصوتية : يرجع اصل اقدم مخطوط موسيقي حوى هذه الكتابة الى القرن السادس بعد المسيح ومن المخطوطات ما يرجع الى القرن الثالث عشر . على انه كثر استعمال هذه الكتابة من القرن السادس حتى العاشر . وهي مأخوذة عن حركات الاوزان الشعرية اليونانية accents ، واننا نجهل واضعها وتاريخ وضعها . فكانت تستعمَل في ترتيل الاناجيل والرسائل والنبوءات وعنها اخذت الكنيسة اللاتينية علامات الموسيقى المختصة بها . وقـد دعيت هذه الكتابة، الكتابة الصوتية σημεῖα ἐκφωνητικά او الكتابة المعقوفة τὰ ἀγκιστροειδῆ σημεῖα

٢ً الكتابة الاورشليمية : وضعهـا في اوائل القرن الثامن ابونا في القديسين يوحنا الدمشقي وقد عم استعمالها البلاد الفلسطينية وانتشرت في القسطنطينية وسائر البلاد الشرقية بغير ان تلغي الكتابة الصوتية

ان التقليد الشرقي البيزنطي ينسب الى القديس يوحنا الدمشقي وضع مذهب موسيقي عمّ استعماله الكنيسة اليونانية ووصل الينا مشوّهاً . على ان هـذا التقليد لا يفيد ان القديس اخترع مذهباً موسيقياً جديداً كاملاً — كما يظن البعض —

ونبذ كل ما وجد قبله كالموسيقى اليونانية القديمة والكتابة المعقوفة . فهذا مما لا يسلّم به المنطق ودرس المخطوطات . لكنه ادخل الكتابة الصوتية المستعملة في ايامه في الكنيسة الاورشليمية وهذبها واجرى فيها اصلاحات عديدة ولاسيما في علاماتها حتى لقبت « بموسيقى الدمشقي[١] » ؛ فغيّر قيمة بعضها واضاف اليها علامات جديدة، فصارت ٢٤ علامة عوضاً عن ١٩[٢]. ثم قسمها الى نوعين : علامات تدل على الكمية الصوتية σημεῖα τῆς ποσότητος ، وعلامات تدل على الكيفية الصوتية σημεῖα τῆς ποιότητος . على ان الكتابة الموسيقية الجديدة لم تزل اجمالية neumatique ou synthétique اي ان كل علامة تشتمل على نغمات مختلفة عديدة، بعكس كتابتنا الموسيقية التفصيلية analytique الحاضرة حيث لكل علامة نغمة خاصة محدودة

اما الالحان الثمانية اليونانية فانها استُعملت في الكنيسة قبل القديس الدمشقي وذلك منذ القرن السادس . ويرجع الفضل في ادخالها في الطقوس الى البطريرك الانطاكي سقاريوس (٥١٢ – ٥١٩) . فخلعت الطروبارية اطمارها البالية ولبست حلّة جديدة مزخرفة، وأُخذ منذ ذلك الحين في استعمال الطروباريات المنغمة التي كانت ترعب نسّاك القفار القشفين وتجذب الشعب الى الكنائس . الا ان القديس قد ثبّت ادخال هذه الالحان الثمانية في الفن المسيحي اليوناني اذ ألف لكل لحن اناشيد خاصة جمعها في كتاب واحد سمّاه الاكتويخوس[٣] ὀκτώηχος اي الثمانية الالحان

---

(١) A. Dechevrens, le Rythme Grégorien, p. 24

(٢) La Tribune de St. Gervais 1898 N° 10, 11, 12 : la Mus. Byz.

(٣) بين كتبنا الطقسية كتابان باسم اكتويخوس : الاكتويخوس الكبير ἡ ὀκτώηχος μεγάλη او المعزّي ἡ παρακλητική والاكتويخوس الصغير ἡ ὀκτώηχος . فالاول يشتمل على الصلوات والقوانين التي تقال كل يوم بعد العنصرة مدّة ثمانية اسابيع وتعاد عند انتهائها – على نحو الالحان الثمانية الموسيقية – حتى ابتداء التريودي . اما الاكتويخوس الصغير فهو مستخرج من الاكتويخوس الكبير ومشتمل على الصلوات والقوانين الخاصة بايام الآحاد فقط . ومن المسلم به اليوم ان القديس يوحنا الدمشقي لم يضع كتاب المعزي كما هو عليه الآن بل ان بعض الشعراء المنشدين ولاسيما الرهبان الستوديون Les Studites قد زادوا عليه قطعاً عديدة (cf. C. Karalevsky, le 15e Centenaire de St Jean Chrysostome p. 15). وقد اصبح كتاب المعزي مهملاً تقريباً يُستغنى عنه في اديارنا الملكية بكتاب الميناون

فاصبحت هـذه محور اناشيد البيعة يتقيّد بها الشعراء المنشدون وبلغت الموسيقى الكنسية اليونانية اوج عزها ومجدها في عهد هذا الراهب القديس[1]

مخطوط يحوي « كتابة صوتية » من القرن الثاني عشر (٢)

العصر الثالث

الكتابة البيزنطية القديمة

Sémiographie paléobyzantine

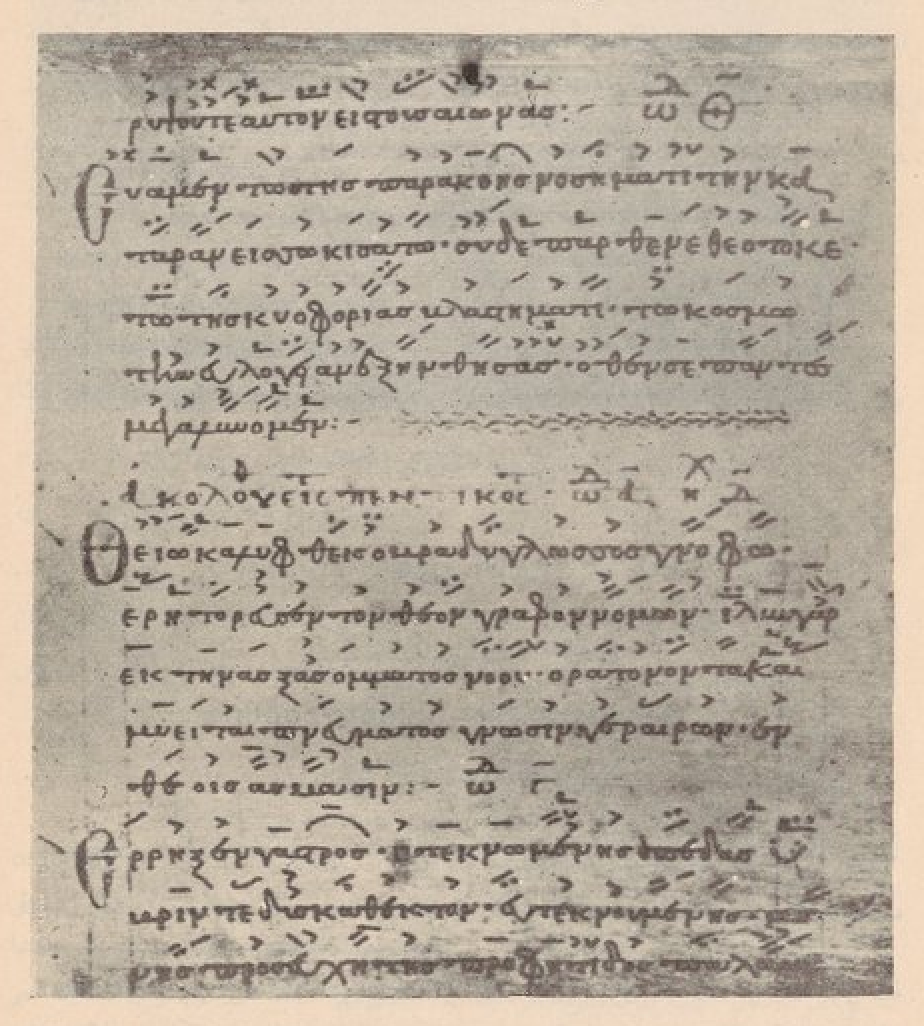
من القرن العاشر حتى الثالث عشر

وُضعت الكتابـة الصوتية لترتيل الاناجيل والرسائل والنبوءات ترتيلًا بسيطاً فوجب من ثَمَّ تهذيبها لتصبح قابلة لضبط الاناشيد المنغمة المختلفة . وهذا ما حاول

(١) ولد القديس يوحنا الدمشقي في اواخر القرن السابع حول سنة ٦٧٥ ومات حول سنة ٧٤٩ وقبل سر الكهنوت المقدس في الستين من عمره . دافع عن الايقونات المقدسة فاحتنق الملك لاون الثالث الايزوري وابنه قسطنطين الزُبلي الاسم . ترهب في دير القـديس سابا قرب المدينة المقدسة وقد ترك تآليف عديدة لاهوتية وفلسفية وطقسية وخطابية اشهرها كتاب « ينبوع المعرفة » Πηγὴ Γνώσεως

(٢) اخذنا اكثر صور هذا الموجز عن كتاب لورنزو تردو المذكور سابقاً

انجازه احد الاوساط الرهبانية الشرقية المجهولة الاسم . وقد دعيت هذه الكتابة المكملة : « الكتابة البيزنطية القديمة » تمييزاً لها عن « الكتابة البيزنطية الجديدة » التي تلتها . وقد وصل الينا مخطوطات قليلة (٥٣) من هـذه الكتابة يرجع اصلها الى الحقبة التي بين القرنين العاشر والثالث عشر؛ وقراءتها صعبة وحجر عثار لجميع الذين حاولوا ترجمتها لقلة المفاتيح فيها وغموض مدلول بعض علاماتها



كتابة بيزنطية قديمة ترجع الى القرن الثاني عشر

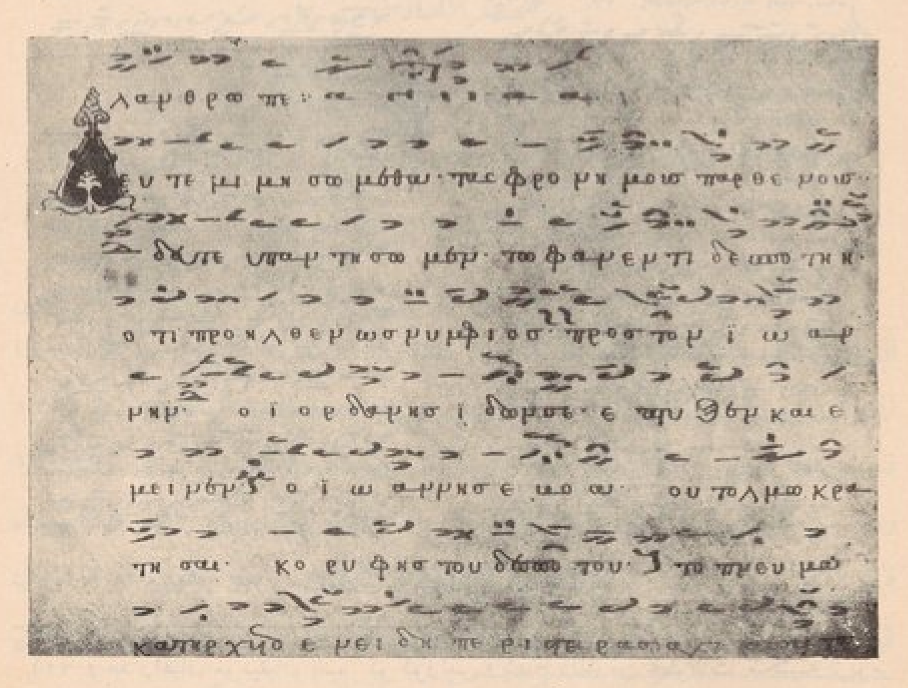
العصر الرابع

الكتابة البيزنطية الجديدة

Sémiographie néo-byzantine

من القرن الثالث عشر حتى القرن السادس عشر

وفي اوائل القرن الثالث عشر طرأ على « الكتابة البيزنطية القديمة » اصلاحات جديدة . فحُذفت سائر العلامات الغامضة التي ليس لها قيمة صوتية محدودة . فاصبح عدد علامات الكمية الصوتية ١٤ وكثر استعمال المفاتيح في ابتداء ودرج القطع فاضحت قراءة العلامات والانغام سهلة المنال . ويمكننا القول ان مذهب الكتابة الموسيقية البيزنطية هذه امسى كاملاً . وان ما لدينا من مخطوطات هذا العصر تحوي قطعاً منغمة متنوعة



مخطوط يحوي كتابة « بيزنطية جديدة » ويرجع اصله الى القرن الثالث عشر

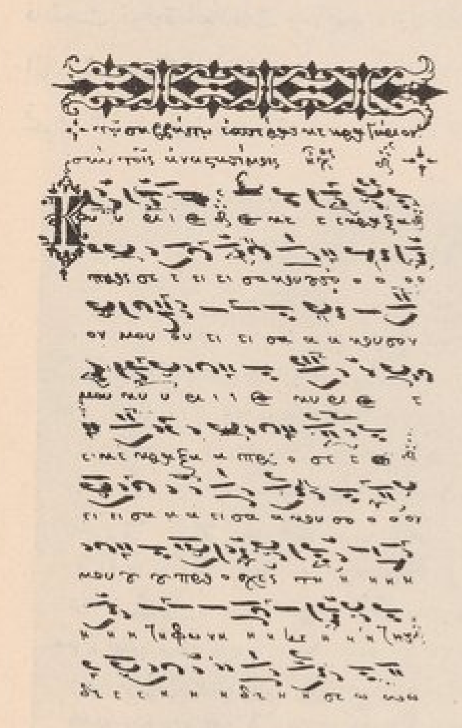
العصر الخامس

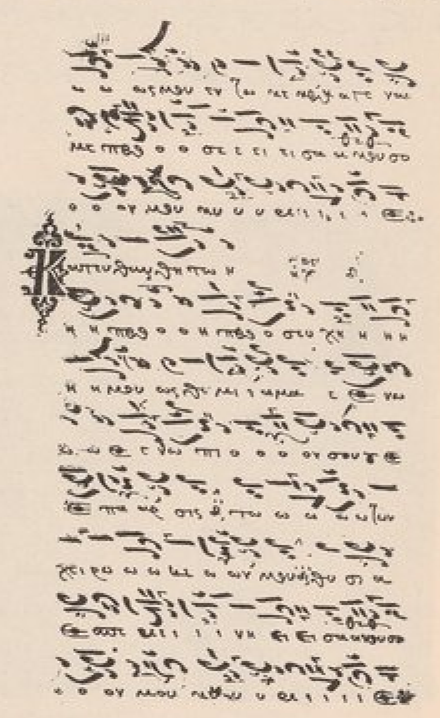
الكتابة الكوكوزليّة

Sémiographie cucuzélite

من القرن السادس عشر حتى الثامن عشر

وفي اواخر القرن الثالث عشر واوائل القرن الرابع عشر أصلحت العلامات من جديد . وينسب العلماء هــذا الاصلاح الى يوحنا كوكوزليس الراهب الاثوسي[1] الذي عاش بين القرنين الثالث عشر والرابع عشر وقـد ترك في موسيقانا الكنسية اثراً بعيداً عظيماً اذ غيّر انغام الاراميس والطروباريات وزاد على العلامات الموسيقية





صفحتان من مخطوط دير الصايغ

---

(١) وجد راهبان موسيقيان باسم كوكوزليس ويتضح ذلك من مخطوطات مكتبية لزبوس رقم ٢٣٨ و ٢٤٥ و٢٤٩ ومخطوط اثينا رقم ٨٩٣ حيث يوجـد اناشيد مختصة بكل منهما : فالاول يدعى يوحنا والثاني يوسف

حتى تجاوزت الستين علامة . ولم تعمّ هذه الكتابة إلّا في اواخر القرن السادس عشر . فاصبحت اناشيد البيعة صعبة المنال لكثرة العلامات، ينفر منهـا طلابها – بالرغم من ان التغييرات التي احدثها كوكوزليس لم تبدل مبادئ الترنيم الاساسية اذ ان اكثر العلامات المزيدة لا قيمة صوتية لهـا – فضاقت دائرة العارفين باسرار الموسيقى الكنسية وانحصرت معرفتها في النزر القليل من المعلمين ,« Magistri » « μαΐστορες » فاخذت تتقهقر . والى هذا الراهب يعزو العلماء ادخال العلامات المقسّمة الوقت : أرغن وغرغن[1]

وقـد عثرنا في مكتبة دير الصابغ (قرب الخنشارة) على مخطوط يحوي موجز قواعد الموسيقى الكنسية البيزنطية بحسب الكتابة الكوكوزلية واناشيد طقسية كثيرة . وقد كتب في اسفل احدى صفحاته الاخيرة عبارة يونانية تشير الى انجاز كتابته في سنة ١٧٢٧

العصر السادس

عصر الاصلاح واعلان « الطريقة الجديدة » العصرية

« Νέα μέθοδος », La réforme et la méthode moderne

القرن الثامن عشر واوائل التاسع عشر

لما كانت العلامات التي اضافها كوكوزليس غامضة صعبة المنال وآلت بالموسيقى الكنسية الى الانحطاط، اخذ الكثيرون ينشدون الاصلاح . واول من دخل هذا الميدان يوحنا التريبزُندي اول المنشدين في كنيسة القسطنطينية الكبرى سنة ١٧٥٦ فاصلح العلامات بحذفه البعض منها وتبعه بطرس الملقب « لمبداريوس » سنة ١٧٧٧ وهو من شبه جزيرة البيلوپُنيز، وله في مجموعاتنا العصرية انغام رائعة قلّما حذاه فيها مرنم[2] . وفي اول القرن التاسع عشر اصلح العلامات ايضاً يعقوب المرنم الاول في كنيسة اسطنبول وكان معاصره غريغوريوس الكريتي يدعو الى الاصلاح الشامل

(١) A. Gastoué : La tradition ancienne dans le chant byzantin, p. 5.

(٢) إن اكثر انغام مجموعاتنا الموسيقية العصرية لا يتجاوز اصلها القرن الثامن عشر

والى نبذ « العلامات الكبرى » μεγάλα σημάδια التي ادخلها يوحنا كوكوزليس . ومن تلاميذ « الكريتي » غريغوريوس لمبذاريوس وكورموزيوس ولاسيا خريسنتوس الذي اصبح فيا بعد متربوليتاً لدرازو واليه يرجع الفضل العميم في الاصلاح التام واعلان الطريقة الجديدة التي نسير عليها اليوم

واول مـا خطر لخريسنتوس في الاصلاح هو ان يعوض عن التنغيم (البرلاج) القديم الكثير المقاطع بكلمات ذات مقطع واحد . كان برلاج الديوان الطبيعي المربع الاوتار مثلاً :

صعوداً :

اانيس ἀνvανές نِيانيس νεανές نانا νανά أَيِيَا ἁγία

نزولاً :

أأنيس ἀανές نيخيانيس νεχεανές أنيانيس ἀνεανές نِيايِاَ νεαγία

وقد تختلف هذه الاسماء مع كل ديوان . فيتضح لنا من هـذا المثل الصعوبة الكبيرة التي كان يشعر بها طلّاب هذا الفن . فحذف خريستتوس هذه الشعوذات والصعوبات وعوّض عنها باسماء ذات مقطع واحد تستعمل لتنغيم جميع السلالم . فاخذ السبعة الاحرف الابجدية اليونانية الاولى وزاد عليهـا حرفاً او حرفين لحسن اللفظ وجعلها اسماء لكل نغمة من النغمات السبع الاساسية هكذا :

πΑ Βου Γα Δι κΕ Ζω νΗ

فلاقت طريقته هذه نجاحاً عملياً باهراً . وظفرت نظرياته في دوائر الكرسي المسكوني بالرغم من المعاكسات والافتراءات، واذن له المجمع المقدس في تعليم طريقته المستحدثة . فاخذ خريسنتوس يعمل لانعاش الموسيقى الكنسية واصلاحها . وضم اليه في مهمته هذه رفيقيه غريغوريوس لمبذاريوس وكورموزيوس . وقد طلب هؤلاء الثلاثة من استاذهم غريغوريوس الكريتي ان يشترك في عملهم لكن الموت لم يدعه يحقق اماني تلاميذه، فرقد بالرب سنة ١٨١٣

وقـد وضع خريسنتوس تآليف عديدة هي اليوم اساس الدروس الموسيقية البيزنطية، منها :

جدول لتطور العلامات الموسيقية البيزنطية

	اسمها	العلامات البيزنطية القديمة	العلامات البيزنطية الجديدة	العلامات العصرية	امثال (١)
العلامات الصاعدة	1. Ἴσον				
	2. Ὀλίγον				
	3. Ὀξεῖα				
	4. Πεταστή				
	5. Κούφισμα				
	6. Πελαστόν				
	7. Κεντήματα				
	8. Κέντημα				
	9. Ὑψηλή				
العلامات النازلة	1. Ἀπόστροφος				
	2. Σύνδεσμοι				
	3. Ἐλαφρόν				
	4. Ὑπορροή				
	5. Χαμηλή				

(١) امثال على الكتابة البيزنطية القديمة والجديدة

α) θεωρητικὸν μέγα الـذي وافق عليه الفنار كطريقة التعليم الرسمية للموسيقى البيزنطية . طُبع في تريستا Trieste سنة ١٨٣٢

β) Εἰσαγωγή طُبع في باريس سنــة ١٨٢١ والزمان الذي نشر فيه هو همزة الوصل بين التقليد القديم والطريقة الجديدة ثمرة اتعاب خريسنتوس ومعاونيه . ويتناول الاصلاح :

اولاً — القواعد النظرية : اصلح خريسنتوس السلم الموسيقي الاساسي وسلالم الالحان المختلفة طبقاً للمبادئ العلمية . فاعطى الابعــاد قيمة بحسب اتساعها فقسم السلم الى ٦٨ جزءاً واعطى كل مسافة عدداً من هذه الاجزاء يناسبها نحو ٣ ٤ ٥ ٦ ٧ للابعاد الصغيرة كالربع والثلث والنصف و٩ و١١ للبعد الاوسط كالثلاثة الارباع والبعــد الطنيني الناقص قليلاً و١٢ و١٣ و١٤ و١٨ و٢١ للابعاد الكبيرة، للبعد الطنيني والبعد ونصف البعد τὸ τριημιτόνιον وهــذه الابعاد تُستعمل لتأليف السلالم او الدواوين الموسيقية المختلفة

وكان هذا الاصلاح في القواعد النظرية عمل خريسنتوس وحده لسعة معارفه في الرياضيات والموسيقى

ثانياً — القواعد العملية : عوّض خريسنتوس عن البرلاج القديم الصعب ببرلاج سهل مشتق من الاحرف الابجدية اليونانية يساعد الطلاب على حفظ السلالم وقهر عقباتها ، وقد وضع تمارين لترويض التلاميذ على العلامات والسلالم والابعاد والترنيم

ثالثاً — العلامات الموسيقية : جعل المصلحون عدد العلامات الموسيقية ٢٢ علامة، ١٠ للدلالة على الكمية الصوتية و١٢ للدلالة على الكيفية الصوتية وحذفوا كل ما تبقى من العلامات الصعبة المنال . ثم غيّروا بعض المفاتيح وعــلامات الافساد وعلامات الرفع والخفض



فهرس

صفحة



درس تمهيدى

في الموسيق عموماً والموسيق الكنسية اليونانية خصوصاً

اولاً : تحديد الموسيقى عموماً

١ ا ــ لغةً : الموسيق كلمةٌ يونانية الاصل نُقلت بصيغتها الاعجمية الى الصيغة العربية معنى ومبنى : μουσική = الموسيق او الموسيقي

وهي في الاصل اليوناني نعت مشتق من كلمة μοῦσα إلهة الفن، أسند الى اسم محذوف يعرف بالفن : ἡ τέχνη μουσική اي فنّ الالهة، وهو فن الغناء والطرب. وفي نسبة هذا الفن الى الالهة دليل بيّن على ما كان لفن الغناء من المكانة الرفيعة عند الاقدمين . فكانوا يهذّبون به اولادهم ويحتقرون من لم يعرفه، ويمنعون العبيد عنه اجلالاً لشأنه .

٢ ب ــ اصطلاحاً : الموسيق فن إخراج النغمات (notes) وتأليفها على نمط يلذ للسمع

شرح :

٣ قلنا ان الموسيقى ١ً فن : اي انها مشتملة على قواعد عملية لاحكام تأليف النغمات وايقاعها اللذيذ . امّا اذا نظرنا الى الموسيقى بما فيها من المسائل الحسابية لضبط الانغام والالحان فتُعتبر علماً . وقد ادرج الفلاسفة الاقدمون الموسيقى في جملة العلوم الرياضية . وحذا حذوهم فلاسفة العرب الذين نقلوا عنهم كابن سينا والفارابي ...

اسئلة :

١ – ما هي الموسيقى لغةً ؟ ٢ – ما هي الموسيقى اصطلاحاً ؟ ٣ – ما تعني بقولك « الموسيقى فن » ؟

٤ ٢ً فن اخراج النغمات : اي ان الموسيقى تبحث عن اصدار النغمات الملائمة لا النافرة

٥ ٣ً فن تأليف النغمات اي اللحن : وهو ما تألف من نغمات صاعدة او نازلة على نسبة بينها معلومة . « والنغمة للحن كالحرف للكلام »

٦ ٤ً على نمط يلذ للسمع : لان الغاية من الموسيقى انما هي تطريب الاسماع لتحريك القلب واثارة الشعور . ولذلك لا يكفي ابراز النغمات وتأليفها بل يجب ايضاً إحكام توقيعها

ثانياً : تحديد الموسيقى الكنسية اليونانية خصوصاً

٧ **الموسيقى الكنسية اليونانية – وتدعى ايضاً بسلتكا – هي الترنيم الكنسي المنفرد الصوت الواقع ضمن نطاق الالحان الثمانية المستعملة في الكنيسة اليونانية**

شرح :

٨ ١ً البسلتكا ἡ ψαλτική هي الترنيم الكنسي او الموسيقى الكنسية ἡ μουσικὴ ἐκκλησιαστική ويسمّيها اليونان ايضاً الموسيقى الداخلية ἡ μουσικὴ ἐσωτερική تمييزاً لها عن الموسيقى العلمانية او الخارجية ἡ μουσικὴ ἐξωτερική

٩ ٢ً وقلنا ان هذا الترنيم الكنسي منفرد الصوت monodique، وعنينا بهذا، الترنيمَ على وتيرة واحدة لا بحسب المساوقة او تعدد الاصوات polyphonie

١٠ ٣ً وقلنا انه الترنيم الواقع ضمن نطاق الالحان الثمانية المستعملة في الكنيسة اليونانية، فنفينا بذلك كل ترنيم ليس من هذه الالحان ولا يتصل بها وبايقاعها كالانغام العلمانية مثلاً

اسئلة :

٤ – « فن اخراج النغمات » ؟ ٥ – « فن تأليف النغمات » ؟ ٦ – ما الغاية من الموسيقى ؟ ٧ – ما هي الموسيقى الكنسية اليونانية ؟ ٨ – ماذا تسمى ايضاً ؟ ٩ – هل تعتبر الانغام المتساوقة من البسلتكا ؟ ١٠ – هل ينسب الى البسلتكا كل نغم منفرد الصوت أُستعمل في الكنيسة ؟

الباب الاول

النغمات وعلاماتها

رسم مواد الباب الاول

١ النغمات

٢ علامات النغمات

- ا – علامات الكميَّة الصوتية : وهي عشر
- ب – علامات الكيفيَّة الصوتية : وهي اثنتا عشرة
  - α) علامات الوزن : ست
  - β) 〃 تكييف الصوت : ست

٣ كتابة علامات النغمات

المبحث الاول

في النغمات

تحديدها، عددها، اسماؤها، ابعادها، مفاتيحها

اولاً : تحديد النغمة

١١ النَّغْمة او النَّغَمة (la note) – جمعها نغمات – هي الصوت اللذيذ لا النافر . والنَّغْم او النَّغَم جمعه أنغام هو اللحن mélodie ، ton والنغمة للنغَم كالحرف للكلام

١٢ ويحدد العلماء النغمة : « الصوت المندرج تحت ضوابط الموسيقى بحسب ثقله او حدّته او عدد اهتزازاته » . وهذا ما يميّز النغمة من الدويّ الذي لا يعرف له حدة او ثقل إلّا بعد التدقيق او بواسطة آلات تسمّى « المُرِنّات : Résonnateurs » .

فائدة :

١٣ الثِّقَل هو ما يجعل النغمة منخفضة او مرتفعة على مسمعنا

١٤ الحدّة هي التي تجعل للنغمة تأثيراً شديداً او خفيفاً على مسمعنا

ثانياً : عدد النغمات ، اسماؤها ، انواع ابعادها

١٥ يبرز الصوت البشري – بحسب الطبيعة – سبع نغمات اساسية تتعاقب كدرجات السلم ؛ فيتألّف منها الديوان او السلم الموسيقي الطبيعي ἡ κλίμαξ φυσική

اسئلة :

١١ – ما هي النغمة ؟ والنَغَم ؟ ١٢ – حدّد النغمة تحديداً علمياً ١٣ – ما هو الثقل ؟
١٤ – ما هي الحدّة ؟ ١٥ – كم نغمة اساسية يبرز صوت الانسان وماذا يتألف منها ؟

١٦ وقد وضع خريسَنتوس المصلح في اوائل القرن التاسع عشر اسماء خاصة لهذه النغمات — يؤلف كل اسم منها مقطعاً — اخذها عن احرف الهجاء الاولى اليونانية مضيفاً الى كل حرف حرفاً او حرفين آخرين لحسن اللفظ (Euphonie)

ودونك هذه الاسماء مع ما يقرب منها او يقابلها في الموسيقى الافرنجية والعربية

١٧ ترتيب نغمات السلّم :

	النغمة السابعة	النغمة السادسة	النغمة الخامسة	النغمة الرابعة	النغمة الثالثة	النغمة الثانية	النغمة الاولى
احرف الهجاء الاولى اليونانية :	H	Z	E	Δ	Γ	B	A
اسماء النغمات السبع :	vH	Zω	κE	Δι	Γα	Bou	πA
لفظ اسماء النغمات بالعربية :	ني	زو	كه	ذي	غا	فو	با
اسماء النغمات الافرنجية :	do	si	la	sol	fa	mi	ré
اسماء النغمات العربية :	كردان	اوج	حسيني	نوى	جهاركاه	سيكاه	دوكاه

١٨ فاذا تجاوز صوت الانسان هذه النغمات السبع صعوداً او نزولاً اعادها نفسها بنغمة اغلظ او اخف ثقلاً على نحو ما يلي .

١ً صعوداً

با ڤو غا ذي كه زو ني ويتابع صعوده معيداً النغمات الاولى با ڤو غا ذي كه الخ . . .

٢ً نزولاً

ني زو كه ذي غا ڤو با ويتابع نزوله معيداً النغمات السابقة ني زو كه ذي الخ . . .

١٩ امّا ابعاد نغمات السلم الطبيعي فليست كلها متساوية وهي بحسب موسيقانا الكنسية اليونانية على ثلاثة انواع :

اسئلة :

١٦ — كيف وُضِعَتْ اسماء النغمات السبع ؟ **١٧** — سمِّ النغمات السبع **١٨** — ما العمل اذا تجاوز صوت الانسان النغمات السبع الاساسية ؟ **١٩** — هل ابعاد السلم الطبيعي كلها متساوية ؟

٢٠ بُعد كبير Τόνος μείζων Ton majeur

بعد متوسط Τόνος ἐλάσσων Ton moyen

بعد صغير Τόνος ἐλάχιστος Ton mineur

فالبعد الطبيعي الكبير هو المسافة الصوتية الكاملة بين نغمة سفلى ونغمة عليا تليها ، ويقال لهذا البعد : « البعد الطنيني » ويعبّر عنه برقم ١٢

والبعد الطبيعي المتوسط هو نظرياً ثلاثة ارباع الطنيني ويعبّر عنه برقم ٩

والبعد الطبيعي الصغير هو نصف الطنيني تقريباً ويعبّر عنه برقم ٧

وسنرى شرح ذلك مفصلاً في باب الدواوين الاساسية . واليـك الآن السلم الطبيعي (الذياتوني) وهو مؤلف من النغمات السبع مع مراجعة الاولى منها :

السلم الطبيعي		
النغمة	البعد	رقمه
پا		
	بُعد كبير	١٢
ني		
	بعد صغير	٧
زو		
	بعد متوسط	٩
كه		
	بعد كبير	١٢
ذي		
	بعد كبير	١٢
غا		
	بعد صغير	٧
ڤو		
	بعد متوسط	٩
پا		

فبعد پا — ڤو كبعد كه — زو

وبعد ڤو — غا كبعد زو — ني

وبعد غا — ذي كبعد ذي — كه وني — پا

اسئلة :

٢٠ — كم نوعاً ابعاد السلم الطبيعي ؟

ثالثاً : مفاتيح النغمات او المرتيريات Ai μαρτυρίαι

٢١ لكل نغمة من النغمات السبع الاساسية علامة تسمّى مرتيرياً (شهادة : μαρτυρία) او مفتاحاً او دليلاً وهي ترشد المرنم الى النغمة التي يجب ان يبتدئ بها او ينتهي اليها في درج او آخر القطعة الموسيقية

٢٢ وهذا المفتاح مؤلف من شارتين : الاولى وهي الحرف الاول من اسم النغمة مثل π من πα و β من βου الخ . . . تدل على النغمة التي ينسب اليها المفتاح

الثانية تدل على نوع المسافات بين النغمات مثل في (ذي) فتشير الى ان المسافة التي تعلو ذي هي بعد طنيني اي ١٢ والمسافة التي تسفل ذي هي ايضاً طنينية اي ١٢ الخ . . . (انظر صورة السلم الطبيعي السابقة) وتتغيّر هذه العلامة الثانية مع تغيير المسافات في الالحان، وسيأتي الكلام عليها في باب السلالم وهذا جدول لأهم مفاتيح النغمات السبع :

پا	π	π	π	π	π	π					
ڤو	β	β	β	β	β	β					
غا	γ	γ	γ	γ	γ	γ	γ				
ذي	Δ	Δ	Δ	Δ	Δ	Δ	Δ	Δ	Δ	Δ	Δ
كه	κ	κ	κ	κ	κ	κ	κ				
زو	ζ	ζ	ζ	ζ	ζ	ζ					
ني	ν	ν	ν	ν	ν	ν	ν	ν			

اسئلة :

٢١ – هل توجد علامات ترشد المرنم الى النغمات السبع الاساسية ؟ ٢٢ – من كم شارة تتألف؟

تمارين

تمرين ١ — سمِّ النغمات السبع . ثم رنّم بالثلاث الاولى منها صعوداً ونزولاً معيداً هذا التمرين مراراً . ثم اضف الى هذه النغمات الاولى، النغمات الباقية — الواحدة تلو الاخرى — وعلى كل اضافة راجع ترنيم النغمات من اولها

تنبيه : كثيراً ما يرنم التلامذة المبتدئون بالسلم πά - πα كسلم νή - νη غير منتبهين الى المسافة النصفية التي بين فو وغا . على المعلم ان يحذرهم من هذا الخطإ

تمرين ٢ — سمِّ النغمات التي تشير اليها المفاتيح التالية :

تنبيه : العلامة (′) المجاورة المفاتيح تدل على انتسابها الى نغمة عالية

ا)

ب)

ج)

المبحث الثاني

في علامات النغمات

Ἡ Σημειογραφία

٢٣ قد درسنا في المبحث الاول ان الصوت البشري يبرز سبع نغمات اساسية يتألف منها الديوان الطبيعي، فتتوالى كدرجات المرقاة . ويسمّى التفاوت او البعـد بين النغمات الكميَّةَ الصوتية، وكيفيةُ ابراز النغمات، الكيفيةَ الصوتية (كالشد والتنحيف ...) وكما اننا ندوّن افكارنا وكلامنا عـلى الورق بالحروف الابجدية، كذلك في الموسيقى ايضاً نستعمل علامات لضبط الانغام والدلالة على الكميَّة والكيفيَّة الصوتيَّة . فعلامات النغمات اذاً على نوعين : علامات الكميَّة الصوتية وعلامات الكيفية الصوتية

الدرس الاول

علامات الكمية الصوتية

Σημεῖα τῆς ποσότητος

١ً تحديدها

٢ً انواعها
- A علامات بسيطة
  - ا – عددها . اقسامها : صاعدة، ونازلة وعلامة استواء
  - ب – ميزّاتها
  - ج – التدرج في النغمات
  - د – النغم : ه – الترنيم
- B علامات مركبة
  - ا – العلامات البسيطة في التركيب
  - ب – قواعد تركيب العلامات

٣ً صفاتها

اسئلة :

٢٣ – كم قسماً علامات النغمات عموماً ؟

اولاً : تحديد علامات الكمية الصوتية

٢٤ علامات الكمية الصوتية سمات (σημεῖα) وضعت للدلالة على صعود الصوت ونزوله او استوائه . ولذلك سماها الموسيقيون «علامات الكمية الصوتية σημεῖα τῆς ποσό-τητος » ، Signes de quantité » وقد تسمى ايضاً «علامات الاصوات σημεῖα τῶν φθόγγων »

ثانياً : انواعها

٢٥ علامات الكمية الصوتية نوعان : بسيطة ومركبة

A — العلامات البسيطة

١ — عددها واقسامها

٢٦ العلامات البسيطة عشر، وتقسم الى ثلاثة اقسام : علامات صاعدة وعلامات نازلة وعلامة استواء . واليك جدولها :

٢٧

	اسماؤها		صورتها	قيمتها
العلامات الصاعدة Σημεῖα ἀναβάσεως وهي خمس	أليغن	Τὸ ὀλίγον	—	١
	پتستي	Ἡ πεταστή	◡	١
	كِنديمَتا	Τὰ κεντήματα	״	١
	كِندِمَا	Τὸ κέντημα	٫	٢
	إپسلي	Ἡ ὑψηλή	ﺮ	٤

اسئلة :

٢٤ — ما هي علامات الكمية الصوتية ؟ ٢٥ — كم نوعاً علامات الكمية الصوتية ؟
٢٦ — اذكر عددها واقسامها ٢٧ — سمِّ العلامات البسيطة واذكر قيمتها

العلامات النازلة Σημεῖα καταβάσεως وهي اربع	أبُوسْتْرُفُسْ	Ἡ ἀπόστροφος	ↄ	١
	إِيپِرُّي	Ἡ ὑπορροή	ˏ	١+١
	إِلَفْرُنْ	Τὸ ἐλαφρόν	◠	٢
	خَمِلِي	Ἡ χαμηλή	⌐	٤
علامة الاستواء Σημεῖον ἰσότητος	إِيْصُنْ	Τὸ ἴσον	‿	٠

ب — ميزاتها

لبعض العلامات البسيطة ميزات خاصة وهي :

٢٨ ١ً أليغن ▬ تصعد برجاً واحداً دون حركة في الصوت

٢ً يَتَسْتي ◡ تصعد برجاً واحداً بتمويج وقوة في الصوت

٣ً كِنديمتا ״ تصعد برجاً واحداً وتستعمل كعلامة وصـل liaison فتصل مـا قبلها بما يليها من النغمات دون انقطاع في النَفَس ولا تأخذ مقطعاً خاصاً تحتها

٤ً إيبرُّي ˏ تنزل برجين، الواحد تلو الآخر مع تمويج الصوت قليلاً عند نزول كل برج وهي لا تأخذ مقطعاً خاصاً تحتها

٥ً إلَفرُنْ ◠ تنزل برجين دفعة واحدة، إلا انها تنزل برجاً واحداً اذا سبقها أبُوسْتْرُفُسْ خالٍ من مقطع تحته كما في هذا المثل Κυ ρι ε

فحينئذٍ يُرنم بالابوسترفس والعلامة التي تسبقه مدة وقت واحـد . وسيأتي الكلام على ذلك في باب الوزن

فائدة :

ويجوز ايضاً تمويج الصوت عـلى سائر العلامات اذا دعا الى ذلك اصول الانشاد او الايفُس البيزنطي ὕφος τὸ βυζαντινόν

اسئلة :

٢٨ – ما هي ميزة يتسي ؟ اليغن ؟ كنديمتا ؟ إيبرُّوي ؟ إلَفرن ؟

٢٩ ج — التدرج في النغمات Ἡ παραλλαγή

التدرّج او بَرَلّي هو قراءة العلامات او الترنيم بها موزونة دون كلام . ويقابله في الموسيقى الافرنجيــة القراءة الموزونة la lecture rythmique والتنغيم le solfège وهو الترنيم بالنغمات ترنيا موزوناً مع لفظ اسمهـا . وهكذا يكون التدرج بسيطاً او منغماً

فائدة :

اول ما يستدعي انتباهنا في التدرّج، المفتاح الموضوع في ابتداء كل تمرين او نشيد فهو ركن كل قطعة موسيقية، لانه يدل على نغمتها الاساسية (القرار)، وعلى نغمة كل علامة من العلامات بالنسبة اليه، وعلى الابعاد التي بين النغمات . واليك هذا المثل :

(اقرأ البسلتكا من اليسار الى اليمين على نحو اللغة اليونانية)

فالمفتاح يدل على ان النغمة الاساسية او القرار هي πα، وان هـذا المثل يتبع السلم الطبيعي او الذياتوني؛ فيترتب على المرنم ان يعطيه ابعاد هـذه السلم . ويلي المفتاحَ ايصن فهو ايضاً پا لانه علامة استواء الصوت ويتبع النغمة التي قبله . ثم نتابع قراءة المثل ونقول على الأپوسترفس الاول «ني» لأن ابوسترفس ينزل برجاً . ثم ننزل عـلى الاپوسترفس الثاني برجاً آخراً ونقول زو . . . الخ

٣٠ د — النغم هو اللحن دون كلام : La mélodie, Τὸ μέλος

٣١ هـ — الترنيم (او الغناء) هو انشاد النغم مع الكلام Le chant, Τὸ ᾆσμα

اسئلة :

٢٩ – مـا هو التدرج في النغمات ؟ ٣٠ – النغم ؟ ٣١ – الترنيم ؟

تمارين

على العلامات البسيطة

تمرين ٣ — سم علامات النغمات التالية واعطِ قيمتها :

ا)

ب)

ج)

إقرأ التمارين التالية قراءة موزونة ثم رنم بها

اي سمِّ النغمات التي تمثلها كل علامة على نمط موزون ثم رنم بها . ودونك هذا المثل في قراءة العلامات

العلامات	
اسماء النغمات التي تمثلها العلامات	Πα Πα Νη Νη Ζω Ζω Νη Νη
العلامات	
اسماء النغمات التي تمثلها العلامات	Πα Βου Γα Βου Πα Νη Πα Πα
العلامات	
اسماء النغمات التي تمثلها العلامات	Πα

تمرين ٤ — مدى النغم : Πα الى Γα

فائدة :

قد اوردنا كثيراً نغمة فو – غا في التمارين الاولى لترويض التلامذة على البعد النصفي الفاصل هاتين النغمتين

تمرين ٥ — مدى النغم : Πα الى Γα

تمرين ٦ — مدى النغم : Πα الى Δι

تمرين ٧ — مدى النغم : Πα الى Κε

تمرين ٨ — مدى النغم Πα الى Ζω

تمرين ٩ — مدى النغم : Πα الى Νη

تمرين ١٠ — مدى النغم : Δι الى Nη′

تمرين ١١ — مدى النغم : Zω الى Πα′

+ تمرين ١٢ — مدى النغم : Nη الى Bou′

تنبيه : ان التمارين المسبوقة بصليب + مستخرجة من الكتب الموسيقية النظرية

Γα

κε

κε

+ تمرين ١٣ — مدى النغم : Zω الى Πα′

+ تمرين ١٤ — مدى النغم : Nη الى Πα′

تمرين ١٥ — مدى النغم : Zω الى Πα′

تمرين ١٦ — مدى النغم : Zω الى Kε

تمرين ١٧ — مدى النغم : Zω الى Bou' العليا

B – العلامات المركّبة

ليس في العلامات البسيطة مـا يصعد او ينزل ثلاثة او خمسة او ستة او سبعة او ثمانية ابراج الخ... فوجب من ثَمَّ تركيب العلامات البسيطة بعضها مع بعض للدلالة عـلى هذه الابراج الناقصة

٣٢ من العلامات البسيطة مـا لا يستعمل إلا مركّباً، مثل إبسلي ر وكندما ، . ومنها ما يستعمل منفرداً ومركّباً وهي العلامات الباقية

٣٣ ودونك القواعد الثلاث لتركيب العلامات :

القاعدة الاولى

٣٤ اذا تركّبت علامة صاعدة مع علامة أخرى او اكثر صاعدة، اجتمعت قيمتها وصعدتا معاً دفعة واحدة نحو ـ تصعد برجين، ـ تصعد ثلاثة ابراج، ـ و ـ تصعدان خمسة ابراج، ـ تصعد سبعة ابراج الخ

٣٥ وقد شذّ عن هذه القاعدة :

١ً أليغن ــــ : اذا تركّبت أليغن مع كندما ، وكانت هذه على يمينها او يسارها او تحتها كما في هذا المثل :

اسئلة :

٣٢ – ما هي العلامات التي لا تستعمل إلا مركبة ؟ ٣٣ – ؟ قاعدة لتركيب العلامات ؟
٣٤ – ما هي القاعدة الأولى ؟ ٣٥ – هل شذ شيء عن القاعدة الاولى ؟

تلغى قيمة أليغن وتصعد كندما وحدها برجين . اما اذا وقعت كندما فوق أليغن وبتستي في الوسط كما في فاننا نصعد ثلاثة ابراج طبقاً للقاعدة

٢َ أليغن وبتستي : تُلغى قيمتهما اذا وقعت ابسلي على يمينهما، مثلاً : فتصعد إبسلي وحدها اربعة ابراج وتكون أليغن وبتستي كرسياً لها . اما اذا وقعت إبسلي على يسار أليغن وبتستي او في وسطهما كما في او فتصعد خمسة ابراج طبقاً للقاعدة . واذا اعتلت ابسلي يمينَ ويسارَ أليغن وبتستي كما في او كانت أليغن وبتستي بدون قيمة صوتية وكرسياً لإبسلي

٣َ كنديمتا : لا تنضم قيمتها الصوتية الى العلامة المركَّبة معها وهي عادة أليغن نحو فلكل علامة قيمتها الخاصة، ويُبتدأ دائماً بترنيم العلامة السفلى أليغن كانت ام كنديمتا

فائدة :

اذا دخلت كنديمتا في تركيب يتجاوز ثلاث علامات وكانت علامةٌ فوقها كما في و فتجتمع قيمتها كباقي العلامات طبقاً للقاعدة نحو او فانهما تصعدان تسعة ابراج معاً و تصعد ثلاثة عشر برجاً معاً

القاعدة الثانية

٣٦ اذا تركّبت علامة نازلة مع علامة أخرى او اكثر نازلة اجتمعت قيمتهما ونزلتا معاً دفعة واحدة نحو ﮯ فانها تنزل ثلاثة ابراج و ﮯ تنزل ستة ابراج الخ...

٣٧ وقد شذ عن هذه القاعدة الأپوسترفس المزدوج ﮯ οἱ δύω ἀπόστροφοι فيتبع قاعدة كنديمتا مع أليغن اي لكل من العلامتين قيمتها الصوتية الخاصة من غير جمع

القاعدة الثالثة

٣٨ اذا تركّبت علامة صاعدة مع علامة نازلة او إيصن تلغى قيمة العلامة الصاعدة وتصبح كرسياً للعلامة النازلة او للإيصن: نحو ﮯ و ﮯ فانهما تنزلان برجاً واحداً، و ﮯ و ﮯ تبقيان مستويتين اي لا تصعدان ولا تنزلان

اسئلة :

٣٦ – ما هي القاعدة الثانية ؟ ٣٧ – هل شذّ شيء عن القاعدة الثانية ؟ ٣٨ – ما هي القاعدة الثالثة ؟

جدول لعلامات النغمات البسيطة والمركبة

اولاً : علامات استواء النغمة

ثانياً : العلامات الصاعدة والنازلة

العلامات النازلة	العلامات الصاعدة	قيمتها [1]
		١
		١ + ١
		٢
		١ + ٢
		٣
		٤
	[2]	١ + ٤
		٥
		١ + ٥
		٦
		١ + ٦
		٧
		٨

(١) اقرأ الارقام والجدول من اليسار الى اليمين

(٢) نصعد اولاً الابراج الاربعة ثم البرج الخامس وحده . ويسير على هذا المنوال تركيب ٥ + ١ و٦ + ١

وتتمة للفائدة نورد في ما يلي بقية العلامات المركبة على نحو ما اتت في الكتب النظرية اليونانية بالرغم من عدم استعمال الكثير منها :

العلامات النازلة	العلامات الصاعدة	قيمتها
		٩
		١٠
		١١
		١٢
		١٣
		١٤
		١٥

ثالثاً : بعض العلامات المركّبة تركيباً مختلطاً

تنبيه : وضعنا حرف a في الجدول التالي للدلالة على الصعود برجاً، والارقام للدلالة على النزول .

١+١+a+١	٢+a	١+١+a	١+١+a	١+a	٠+a

ثالثاً : صفات علامات الكمية الصوتية

٣٩ ليس لعلامات النغمات – بسيطة كانت ام مركّبة – قيمة صوتية ثابتة في ذاتها . بل انما قيمتها الصوتية متوقفة على المفتاح واللحن الذي تستعمل فيه

اسئلة :

٣٩ – ما هي صفات علامات الكمية الصوتية اجمالاً ؟

شرح :

١) قيمتها متوقفة على المفتاح : اي ان هذه العلامات لا تدل بوضوح على النغمة التي تمثلها في القطعة : ذي او ڤو او ني الخ . . . إلّا بعد التحقيق والرجوع الى المفتاح . فاذا شذّ المرنم في قطعة لزمه الرجوع الى المفتاح ، او بقي على شذوذه الى ان يهتدي الى احد المفاتيح

ب) قيمتها الصوتية متوقفة ايضاً على اللحن الذي تستعمَل فيه : اي ان هذه العلامات لا تدل بذاتها على بعد محدود ؛ فعندما نقول مثلاً ان أليغن او پتستي تصعد برجاً وابوسترفس تنزل برجاً الخ لا نعني بذلك نوع البرج . فيكون هذا البرج تارة طنينياً وتارة متوسطاً وطوراً صغيراً طبقاً للحن المقصود

تمارين

على العلامات المركبة

تمرين ١٨ — سمِّ علامات النغمات الداخلة في التركيب واعطِ قيمتها مفردة ومركّبة

ا)

ب)

ج)

إقرأ التمارين التالية قراءة موزونة ثم رنم بها

وهاك مثلاً على قراءة العلامات :

علامات النغمات

النغمات التي تمثلها العلامات: Πα Βου Πα Γα Βου Γα Πα Γα

علامات النغمات

النغمات التي تمثلها العلامات: Πα Γα Βου Δι Γα Βου Πα Νη Πα

علامات النغمات

النغمات التي تمثلها العلامات: Πα

اولاً : تمارين على الصعود والنزول برجين معاً

تمرين ١٩ — مدى النغم : Πα الى Δι

تمرين ٢٠ — مدى النغم : Πα الى Κε

+ تمرين ٢١ — مدى النغم : Πα الى Πα′

ثانياً : تمارين على الصعود والنزول ثلاثة ابراج معاً

تمرين ٢٢ — مدى النغم : Πα الى Κε

تمرين ٢٣ — مدى النغم : Πα الى Νη′

تمرين ٢٤ — مدى النغم : Πα الى Πα′

تمرين ٢٥ – مدى النغم : Nη الى Πα'

ثالثاً : تمارين على الصعود والنزول اربعة وخمسة ابراج معاً

تمرين ٢٦ – مدى النغم : Πα الى Πα'

تمرين ٢٧ – مدى النغم : Nη الى Πα'

تمرين ٢٨ — مدى النغم : Πα الى Nη'

تمرين ٢٩ — مدى النغم : Nη الى Nη'

تمرين ٣٠ — مدى النغم : Nη الى Zω'

رابعاً : تمارين على الصعود والنزول ستة او سبعة ابراج معاً

تمرين ٣١ — مدى النغم : Πα الى Βου'

تمرين ٣٢ — مدى النغم : Νη الى Νη'

تمرين ٣٣ – مدى النغم Zω الى Nη'

تمرين ٣٤ – مدى النغم : Kε الى Nη'

تمرين ٣٥ – مدى النغم : Πα الى Πα'

الدرس الثاني

علامات الكيفية الصوتية

Σημεῖα τῆς ποιότητος

- ١ً تحديدها
- ٢ً انواعها
  - A) علامات الوزن
    - ا – الوزن
    - ب – اهمية الوزن
    - ج – الدخول في الوزن
    - د – علامات الوزن
      - ١ً في درج القطع وهي ست وتكون :
        - α) بسيطة
        - β) مركبة
      - ٢ً المختصة بسير الوقت : خمس
  - B) علامات تكييف الصوت : ست

اولاً : تحديدها

٤٠ علامات الكيفية الصوتية سمات وضعت للدلالة على حالة النغم، فلا تشير الى صعود الصوت او نزوله، ولذلك تُسمَّى « العلامات الخرس : ἄφωνα σημεῖα »

ثانياً : انواعها

٤١ علامات الكيفية الصوتية نوعان :

α) علامات الوزن ἔγχρονα σημεῖα

β) علامات تكييف الصوت ἄχρονα σημεῖα

اسئلة :

٤٠ – ما هي علامات الكيفية الصوتية ؟ ٤١ – كم نوعاً علامات الكيفية الصوتية ؟

النوع الاول

علامات الوزن

تعريف الوزن، اهميته، الدخول فيه، علاماته

اولاً : تعريف الوزن او الايقاع

١ً تحديد الوزن عموماً

٤٢ الوزن او الايقاع هو النظام في الحركة . هو السير المنظم في الترنيم . هو النظام في توزيع المدّة

٢ً تحديد الوزن خصوصاً

٤٣ الوزن هو تقسيم المدّة الى اجزاء متساوية يسمّى الجزء منها وقتاً un temps وباليونانية χρόνος خرونس

٣ً تحديد الوقت

٤٤ الوقت جزء من اجزاء زمنية متساوية . وهو وحدة القياس unité de mesure في الموسيقى الكنسية اليونانية . فيكون سريعاً او بطيئاً او معتدلاً بحسب نوع القطعة . ومدته الاعتيادية تعادل نبضان القلب السليم في حالته الطبيعية اي انه يدوم ثانية تقريباً . وقياسه بالمسرّع métronome هو ٨٠ (M = 80)

٤٥ كل علامات الكمية الصوتية تساوي – باعتبارها الخاص – وقتاً واحداً فتكون بالتالي متساوية

اسئلة :

٤٢ – حدّد الوزن عموماً ٤٣ – خصوصاً ٤٤ – ما هو الوقت ؟ ٤٥ – ما هي القيمة الزمنية لعلامات الكمية الصوتية باعتبارها الخاص ؟

وهذا التعريف ليس للوقت اصل في الكتب النظرية الموسيقية اليونانية القديمة . وقد تضاربت الآراء في قدمه . فمن الموسيقيين من يعتقد ان الموسيقى الكنسية اليونانية طليقة الوزن، لكنها غدت موزونة ودخلها الوقت، وهو وحدة القياس، متأثرة بالموسيقى التركية في الأعصر الاخيرة (القرنين السابع والثامن عشر) . فما الوقت بحسب زعمهم سوى اختصار الاوزان التركية المتشبكة . اما السواد الاعظم من الموسيقيين اليونانيين والغربيين فيعترفون بقدم الوزن الوقتي في البسلتكا ولا ينكرون مع ذلك تأثير الموسيقى التركية في موسيقانا الكنسية

٤ً الاشارة الى الوقت باليد

٤٦ يشار الى الوقت بالدقة وهي مؤلفة من اربعة عناصر :

٤٧ ا — ضربة اليد على الفخذ او الكتاب او الركبة (اي انزال اليد)
κάτω χρόνος او ἡ θέσις

ب — الضجة الخفيفة الناجمة عن الضربة : ὁ ψόφος

ج — راحة اليد اليسيرة قبل رفعها لتضرب الضربة الثانية ἡ ἠρεμία

د — رفع اليد : ἡ ἄρσις او ἄνω χρόνος

فلدى كلّ دقة نأتي بهذه العناصر الاربعة ويسمى مجموعها : سُنَّة اليد ἡ χειρονομία

وتكون حركة اليد سريعة او بطيئة بحسب نوع القطعة و « علامات سير الوقت » التي تتقدمها، وسيأتي الكلام عليها

فائدة :

٤٨ المستعمل اليوم للإشارة الى الوقت باليد، انزال اليد ورفعها بغير ضرب على الكتاب او الفخذ الخ . . .

٥ً الاوزان الاوربية في البسلتكا

٤٩ اخذ بعض الموسيقيين الكنسيين يستعملون في البسلتكا اهمّ الاوزان الموسيقية الاوربية . فتعميماً للفائدة نورد كلمة وجيزة عنها

اسئلة :

٤٦ — كيف تشير بيدك الى الوقت ؟ ٤٧ — ما هي العناصر التي تتألف منها الدقة ؟ ٤٨ — ما هو المستعمل اليوم للاشارة الى الوقت باليد ؟ ٤٩ — هل أُدخلت القياسات الاوربية في البسلتكا؟

٥٠ تقسم الترانيم بحسب الوزن الاوربي الى اجزاء متساوية في المدّة تسمّى قياسات او موازين او أقداراً mesures ، يفصل بعضها عن بعض خط عمودي يسمّى حاجزاً barre de mesure

٥١ ويقسم كل ميزان او قياس او قدَر بدوره الى اجزاء متساوية في المدّة تسمّى وقتاً . ففي المثل التالي ثلاثة موازين، وفي كل منها اربعة اوقات او اجزاء زمنية متساوية اشرنا اليها بالارقام

ميزان حاجز ميزان حاجز ميزان حاجز

٤ ٣ ٢ ١ ٤ ٣ ٢ ١ ٤ ٣ ٢ ١ ٤

وقد يختلف ما تحتوي عليه الموازين من الاوقات

٥٢ فيتألف الميزان من وقتين او ثلاثة او اربعة اوقات . . .

١ – الوزن الثنائي البسيط

٥٣ اذا تركّب الميزان من وقتين كان الوزن ثنائياً ῥυθμὸς δίσημος ، mesure de deux مثلاً :

٢ ١ ٢ ١ ٢ ١ ٢ ١ ٢ ١

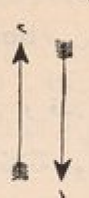
٢ ١ ٢ ١ ٢ ١

٥٤ ويشار في اول القطعة الى هذا الوزن برقم 2 او O | (O لرفع اليد و | لانزالها) او بهذه العبارة ῥυθμὸς δίσημος اي وزن ثنائي

اسئلة :

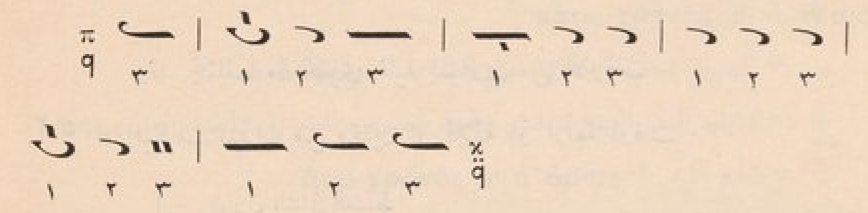
٥٠ – كيف تقسم الترانيم بحسب الوزن الاوربي ؟ ٥١ – كيف يقسم الميزان ؟
٥٢ – من كم وقتاً يتألف الميزان ؟ ٥٣ – ماذا تسمي الوزن اذا تركب الميزان من وقتين ؟
٥٤ – بماذا يشار في رأس القطع الى هذا الوزن ؟

٥٥ ويضرب بانزال اليد اليمنى للدلالة عـلى الوقت الاول (واحد) ورفعها للدلالة على الوقت الثاني (اثنين) هكذا :



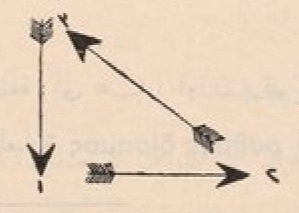
ب – الوزن الثلاثي البسيط

٥٦ واذا تركب الميزان من ثلاثة اوقات كان الوزن ثلاثياً ῥυθμὸς τρίσημος mesure de trois, مثلاً :



٥٧ ويشار في رأس القطع الى هـذا الوزن برقم 3 او ا ٥ او بهذه العبارة ῥυθμὸς τρίσημος اي وزن ثلاثي

٥٨ ويُضرب بانزال اليد اليمنى اشارة الى الوقت الاول (واحد)، وبأخذها الى اليمين اشارة الى الوقت الثاني (اثنين)، وبرفعها اشارة الى الوقت الثالث (ثلاثة) هكذا :



اسئلة :

٥٥ – كيف يضرب الوزن الثنائي ؟ ٥٦ – ماذا تسمي الوزن اذا تألف الميزان من ثلاثة اوقات ؟ ٥٧ – كيف تشير في رأس القطع الى هذا الوزن ؟ ٥٨ – كيف تضربه ؟

ج – الوزن الرباعي (وزن ثنائي مركب)

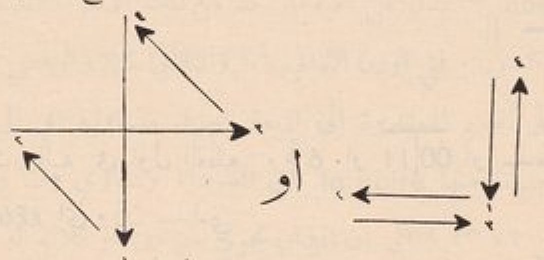
٥٩ واذا تركب الميزان من اربعة اوقات كان الوزن فيه رباعياً ῥυθμὸς τετράσημος, mesure de quatre مثلًا :

٤ ٣ ٢ ١ | ٤ ٣ ٢ ١ | ٤

٤ ٣ ٢ ١

٦٠ ويشار في رأس القطع الى هذا الوزن برقم 4 او ‾ـ١١|ő او بهـذه العبارة ῥυθμὸς τετράσημος اي وزن رباعي

٦١ ويُضرب بانزال اليد اليمنى اشارة الى الوقت الاول (واحد)، وبأخذها الى اليسار اشارة الى الوقت الثاني (اثنين)، وبارجاعها الى اليمين اشارة الى الوقت الثالث (ثلاثة)، وبرفعها اشارة الى الوقت الرابع (اربعة) هكذا :



فتلك هي الاوزان الاوربية التي كثُر استعمالها في البسلتكا

٦٢ وقد تستعمل احياناً في قطعة واحدة فيكون الوزن اذ ذاك متنوعاً ῥυθμὸς ποίκιλος ودونك مثلًا على ثنائي وثلاثي الوزن :

٣ ٢ ١ | ٣ ٢ ١ | ٣ ٢ ١ | ١

اسئلة :

٥٩ – ماذا تسمي الوزن اذا تركب الميزان من اربعة اوقات ؟ ٦٠ كيف تشير في رأس القطع الى هـذا الوزن ؟ ٦١ – كيف تضرب الوزن الرباعي ؟ ٦٢ – هل تجد اوزاناً متنوعة في قطعة واحـدة ؟

١ ٢ ٣ ١ ٢ ٣ ٩ ١ ٢ ١ ٢

١ ٢ ٣ ١ ٢ ٣ ١ ٢ ١ ٢ ١ ٢ ٣

١ ٢ ٣ ١ ٢ ٣ ١ ٢ ٣ ٩

د - الوزن السداسي (وزن ثلاثي مركب)

٦٣ وهنالك وزن اوربي آخر اقل استعمالاً في البسلتكا من الاوزان السابقة وهو الوزن السداسي mesure de six, ρυθμὸς ἑξάσημος فيشتمل كل ميزان فيه على ستة اوقات نحو :

١ ٢ ٣ ٤ ٥ ٦ ١ ٢ ٣

٤ ٥ ٦

٦٤ ويشار اليه في اول القطع برقم 6 او 00|ii او بهذه العبارة ρυθμὸς ἑξάσημος اي وزن سداسي

٦٥ ويُضرب كالوزن الثنائي البسيط . فنعُد ثلاثة لانزال اليد وثلاثة لرفعها . ويجوز ضربه ايضاً كالوزن الثلاثي فيكون لكل ميزان ضربتان مثلثتان هكذا :



اسئلة :

٦٣ - ما هو الوزن السداسي ؟ ٦٤ - كيف تشير في رأس القطع الى الوزن السداسي ؟

٦٥ - كيف تضربه ؟

فائدة :

٦٦ يعبَّر عن الاوزان السابقة في الموسيقى الاوربية بكسور دارجة fraction :

الوزن الثنائي ٢/٤

الوزن الثلاثي ٣/٤

الوزن الرباعي ٤/٤ (او C)

الوزن السداسي ٦/٨ الخ

ولحدَّي الكسور مدلول خاص واليك بيان ذلك :

إن وحدة القياس في الموسيقى الاوربية هي العلامة الرباعية الاوقات المسماة la ronde (○) اي المستديرة. فالعدد الاسفل في الكسور – ويقال له بسط الكسور او صورته dénominateur – يدل على تقسيم المستديرة الى اجزاء متساوية في المدَّة . والعدد الاعلى – ويقال له مخرج الكسور او مقامه numérateur – يدل على كمية ما أُخذ من تلك الاجزاء المتساوية المشار اليها في بسط الكسور . في الوزن الثنائي ٢/٤ والثلاثي ٣/٤ والرباعي ٤/٤ يشير العدد الاسفل ٤ الى تقسيم المستديرة الى اربعة اجزاء متساوية اي الى اربع علامات تسمى الواحـدة منها la noire اي السوداء وتساوي وقتاً واحداً . ويشير العدد الاعلى ٢، ٣، ٤ الى ان الميزان يحوي جزءين او ثلاثة او اربعة من تلك الاجزاء او العـلامات المتساوية، وهكذا يكون الوزن ثنائياً او ثلاثياً او رباعياً

ثم في الوزن السداسي ٦/٨ يشير العدد الاسفل ٨ الى تقسيم المستديرة الى ثمانية اجزاء او علامات متساوية تسمى العلامة منها la croche ذات السن وتساوي نصف وقت . ويدل العدد الاعلى ٦ على كمية ما يحوي الميزان من تلك الاجزاء او العلامات النصفية الوقت

اسئلة :

٦٦ – كيف يُشار في الموسيقى الاوربيـة الى الوزن الثنائي والثلاثي والرباعي والسداسي ؟ وفي البسلتكا ؟ ما سبب ذلك ؟

اماً موسيقانا الكنسية اليونانية فيشار فيها الى الاوزان الدخيلة الاوربية برقم واحد كما مرّ بك، لا بكسور دارجة، لان علاماتنا الموسيقية لا تقسم الى علامات اخرى متساوية، ووحدة القياس عندنا هي الوقت الواحد باعتباره الخاص دون ان ينحصر بعلامة من العلامات فيكون سريعاً او معتدلاً او بطيئاً بحسب نوع الترنيم، فتشير الى الوزن الثاني برقم ٢ والى الوزن الثلاثي برقم ٣ والى الوزن الرباعي برقم ٤ والى الوزن السداسي برقم ٦ فيكون الوقت في هذا الوزن الاخير صغيراً اي سريعاً

ثانياً : اهمية الوزن

٦٧ الوزن او الايقاع ميزة اساسية في الموسيقى يصعب على المرء ان يرنم بدونها، لان الوزن روحُ الموسيقى وحياتها

ويكون الوزن اماً طليقاً على نحو الموسيقى الكنسية اللاتينية وبعض الانغام العربية (المواليات والليالي)، واماً محدوداً كما في موسيقانا الكنسية والموسيقى العربية اجمالاً والموسيقى الاوربية

فائدة :

لبعض قطعنا الموسيقية الطقسية ولاسيما العربية وزن طليق غير مقيد بالوقت نحو : اليوم علق على خشبة (عربية) والرسائل والاناجيل . . .

ثالثاً : الدخول في الوزن

٦٨ يعطي مدير الجوقة في بدء الترنيم الايصن على نغمة اللحن الاساسية او القرار . وهذا ما يسمونه باليونانية ἀπήχημα . ويدوم هذا الايصن مدة ثانيتين تقريباً ثم يرفع المدير يده وينزلها بجزم، ومع انزالها يبتدئ المرنمون

اسئلة :

٦٧ – ما هي اهمية الوزن في الموسيقى ؟ ٦٨ – كيف تدخل في الوزن ؟

القطعة الموسيقية منتبهين مدة الترنيم كلها الى الوزن . وغنيّ عن البيان ان لا حاجة الى اعطاء الوزن باليد اذا لم يكن في الخورص سوى مرنم او مرنمين. فيكفي حينئذ ان توزن القطعة عقلياً. وللمرنم الحرية في تغيير الوزن بحسب ما يقتضيه الذوق وتدعو اليه الظروف

رابعاً : علامات الوزن

٦٩ علامات الوزن قسمان : قسم مندرج في القطعـة يتسلّط على علامـة او علامتين حتى خمس علامات . فيزيد المدّة او ينقص منها . وهو « علامات الوزن الخاصة ἔγχρονα σημεῖα » وقسم يتقدم القطع فيعطيها حركتها العامّـة اي انه يدل على سرعة الوقت او بطئه او اعتداله في القطع . ويقال لهذا القسم من العلامات : « علامات سير الوقت ἡ τοῦ χρόνου ἀγωγή »

١ً علامات الوزن التي في درج القطع

٧٠ علامات الوزن المستعملة في درج القطع ست : اثنتان لزيادة المدة الوقتية وهما : كلازما « ـ » وأبلي « . » وواحدة لانقاصها وهي : غرغن « ٢ » وواحدة لانقاصها وزيادتها وهي : أرغن « ٦ » واثنتان للصمت وهما : سيوپي « ١ » والصليب او ستَفْرُوس « + » وقد تستعمل هذه العلامات بسيطة ومركبة ما عدا كلازما وأرغن والصليب فتكون دائماً بسيطة

اسئلة :

٦٩ – كم قسماً علامات الوزن ؟ ٧٠ – كم علامة للوزن في درج القطع ؟

A) علامات الوزن البسيطة

علامتا زيادة المدّة الوقتية : كلازما وأبلي

٧١ كلازما τὸ κλάσμα وهـذه صورتها ◌ تضيف وقتاً الى العـلامة الملازمة لها مع حركة في الصوت نحو ◌ فترتّم الايصن مدّة وقتين على نحو ◌ ◌

٧٢ أبلي ἡ ἁπλῆ وهـذه صورتها . تضيف وقتاً الى العلامة الملازمة لها من غير حركة صوتية نحو ◌ ◌ فترتّم ابوستروفس مدّة وقتين على نحو ◌ ◌

٧٣ تثنّى ابلي فتدعى ذِبْلي ἡ διπλῆ .. وتضيف وقتين . وتثلّث فتدعى ترِبْلي ἡ τριπλῆ ... وتضيف ثلاثة اوقات . وتربّع فتسمّى تيترابلي ἡ τετραπλῆ .... وتزيد اربعة اوقات الخ

علامة انقاص المدة الوقتية : غرغن

٧٤ غُرغن τὸ γοργόν وهذه صورتها ◌ تتسلّط على علامتين، فيكون للعلامة الملازمة لها نصف وقت وللعلامة التي قبلها نصف آخر نحو ◌ ◌ فيُرتّم بالعلامتين مدّة وقت واحد وتثنّى غرغن وتثلّث، وقد تربّع

٧٥ فاذا ثُنّيت دُعيت ذِيغُرغن τὸ δίγοργον وهذه صورتها ◌

اسئلة :

٧١ – ماذا تعرف عن كلازما ؟ ٧٢ – عن أبلي ؟ ٧٣ – مـاذا تعرف عن مركبات ابلي ؟
٧٤ – ماذا تعرف عن غرغن ؟ ٧٥ – عن ذيغرغن ؟

فتتسلط عـلى ثلاث علامات ويكون لكل علامة ثلث نحو

١/٣ ١/٣ ١/٣

٧٦ واذا ثُلِّثت دُعيت تْرِيغرغن τὸ τρίγοργον وهذه صورتها فتتسلَّط عـلى اربع علامات ويكون لكل علامة ربع الوقت نحو

١/٤ ١/٤ ١/٤ ١/٤

٧٧ وقد تكون مربعة – ولاسيما في بعض الكتب النظرية – فتسمَّى تِتراغرغن τὸ τετράγοργον وهـذه صورتها وتتسلَّط على خمس علامات ويكون لكل علامة خُمس الوقت نحو ويقـابلها في الموسيقى الافرنجيـة

١/٥ ١/٥ ١/٥ ١/٥ ١/٥

le quintolet

٧٨ ونلخِّص عمل غرغن ومركَّباتها في هذه القاعدة :

ان العلامات الواقعة تحت حكم غرغن ومركباتها لهـا وقت واحد فقط، تتقاسمه بينها اجزاء سواء نحو

١/٢ ١/٢

١

و و الخ

١/٣ ١/٣ ١/٣ ١/٤ ١/٤ ١/٤ ١/٤

١ ١

اسئلة :

٧٦ – ماذا تعرف عن تريغرغن ؟ ٧٧ – عن تتراغرغن ؟ ٧٨ – ما هي قاعدة عمل غرغن ومركباتها ؟

فائدة :

١) إن غرغن في هذين المثلين تُعتبَر قائمة على كنديمتا :

على نحو ... و ... فتكون قيمة العلامات الزمنية

في المثل الاول ... وفي المثل الثاني ...

١/٢ ١/٢ ١ ١ ١/٢ ١/٢

٧٩ ب) قد تتسلّط غرغن ومركباتها على علامة تحوي كلازما او أبلي مثلاً :

١ ١/٢ ١١/٢ او ١ ١١/٢ ١/٢ او ١١/٣ ١/٣ ١/٣

او ١١/٤ ١/٤ ١/٤ ١١/٤

٨٠ ج) تنزل إلَفرُن برجاً واحـداً فقط اذا سبقها ابوستروُفس خالٍ من مقطع تحته ε pι Ku . فيرنَم بأبوسترفس والعلامة التي قبله مدّة وقت واحد اي انه يكون لكل من العلامتين نصف وقت على نحو هذا المثل ε pι Ku

١ ١ ١/٢ ١/٢

اسئلة :

٧٩ – هل تتسلط غرغن ومركباتها علـى علامة تحوي كلازما او ابلي ؟ ٨٠ – متى تنزل إلفرن برجاً ؟ ما هي قيمة العلامتين اللتين قبلها ؟

٨١ أرغن τὸ ἄργον وهذه صورتها ⌐ (وهي عكس غرغن) تتسلّط على ثلاث علامات فتسلب كلًا من العلامتين الاولين نصف وقت وتزيد وقتاً على العلامة الثالثة فتصبح قيمتها الزمنية وقتين : وقت هو قيمة العلامة الاصلية ووقت مزيد من أرغن نحو

١/٢ ١/٢ ٢

ثمّ تُثنّى أرغن وتثلّث

٨٢ فاذا ثُنّيت دُعيت ذِيَرغن τὸ δίαργον وهذه صورتها وحكمها حكم أرغن، لكنها تزيد على العلامة الثالثة وقتين؛ واذا ثُلّثت سُمّيت تِرِيَرغن τὸ τρίαργον وهذه صورتها وحكمها ايضاً حكم أرغن، لكنها تزيد ثلاثة اوقات على العلامة الثالثة نحو

١/٢ ١/٢ ٤

ونلخّص عمل أرغن ومركباتها في هذه القاعدة :

٨٣ تتسلّط أرغن ومركباتها على ثلاث علامات فقط فيكون لكل من العلامتين الاولين نصف وقت . اما العلامة الثالثة فيُزاد عليها وقت واحد او وقتان او ثلاثة بحسبما تكون علامة الوزن المستعملة أرغن او احدى مركباتها

اسئلة :

٨١ – ماذا تعرف عن أرغن ؟ ٨٢ – عن ذيَرغن ؟ ٨٣ – ما هي قاعدة عمل أرغن ومركباتها

علامتا الصمت : السيوبي والصليب

٨٤ السيوپي او السكوت ἡ σιωπή وهذه صورتها ⸌ تتركب من شارتين : الأولى تسمى ڤَريًّا ἡ βαρεῖα ⸌ والثانية أپلي . او إحدى مركّباتها . فاذا اردت السكوت مدة وقت او وقتين او ثلاثة او اربعة الخ فضع بعد الڤريًّا أپلي للسكوت وقتاً وذبلي للسكوت وقتين وتربلي للسكوت ثلاثة اوقات وتترابلي للسكوت اربعة اوقات الخ نحو ⸌. ⸌.. ⸌... ⸌.... الخ

١ ٢ ٣ ٤

٨٥ الصليب او ستَڤرُوس ὁ σταυρός وهذه صورته + يشير الى قطع الترنيم فجأةً والى السكوت مدة نصف وقت تقريباً نحو

B) علامات الوزن المركبة

٨٦ قد تركب غرغن ومركباتها مع أبلي او ذبلي هكذا :

فتفقد ابلي وذبلي حينئذٍ قيمتها الزمنية وتشيران فقط الى كيفية تقسيم الوقت

٨٧ متى تركّبت غرغن وأبلي هكذا او

اسئلة :

٨٤ – ما هو السيوبي ؟ ٨٥ – ما هو الصليب ؟ ٨٦ – هل تركب غرغن ومركباتها مع ابلي او ذبلي ؟ ماذا يحدث اذ ذاك لأبلي وذبلي ؟ ٨٧ – الى كم جزءًا يقسم الوقت اذا ركبت غرغن مع ابلي ؟

قُسم الوقت الى ثلاثة اثلاث . وكان للعلامة المتجهة نحوها أبلي ثلثا الوقت، وللعلامة الاخرى ثلث واحد نحو :

٢/٣ ١/٣ ١/٣ ٢/٣

٨٨ ومتى رُكِبت غرغن وذبلي على هذا الشكل او قُسم الوقت الى اربعة ارباع . وكان للعلامة المتجهة نحوها ذبلي ثلاثة ارباع الوقت، وللعلامة الاخرى الربع الباقي نحو :

٣/٤ ١/٤ ١/٤ ٣/٤

٨٩ ومتى رُكبت ذيغرغن مع أبلي على نحو يُقسم الوقت الى اربعة ارباع، ويكون للعلامة التي يقع عليها الأبلي ربعا الوقت (اي نصف وقت) ويبقى لكل من العلامتين الأخريين ربع وقت، فيكون الربعان للعلامة الاولى او الثانية او الثالثة بحسب وقوع الأبلي في اول ذيغرغن او في وسطها او في آخرها نحو :

١/٢ ١/٤ ١/٤ ١/٤ ١/٢ ١/٤ ١/٤ ١/٤ ١/٢

٩٠ متى رُكبت ذيغرغن مع ذبلي كما في هذا الشكل

اسئلة :

٨٨ – الى كم جزءًا يقسم الوقت اذا ركبت غرغن مع ذبلي ؟ ٨٩ – واذا ركبت ذيغرغن وأبلي ؟ ٩٠ – واذا ركبت ذيغرغن وذبلي ؟

او ـــ ـــ او ـــ ـــ قُسم الوقت الى ثمانيـة اثمان ، واخذت علامة ستة اثمان ٦/٨ (اي ثلاثة ارباع الوقت)، وكلٌّ من العلامتين الباقيتين ثمناً واحداً ١/٨ نحو

٦/٨ ١/٨ ١/٨ ١/٨ ٦/٨ ١/٨ ١/٨ ١/٨ ٦/٨

٩١ متى رُكِّبت تريغرغن وابلي على هذا النمط قُسم الوقت الى اسداس وأُعطيت احدى هـذه العلامات ثلاثة اسداس ٣/٦ (اي نصف وقت) وكل من العلامات الثلاث الباقية سُدساً واحداً ١/٦ نحو

٣/٦ ١/٦ ١/٦ ١/٦ ١/٦ ٣/٦ ١/٦ ١/٦ ١/٦ ١/٦ ٣/٦ ١/٦

١/٦ ١/٦ ١/٦ ٣/٦

٩٢ قد تركب غرغن وسيوني على هذا الشكل فيسلب غرغن نصف وقت من العلامة التي قبل السيوني ونصف وقت آخر من السيوني نفسها فيكون السكوت مدة نصف وقت نحو

واذا اردت السكوت مـدة ثلاثة ارباع الوقت او ثلث الوقت او ربع الوقت فانظر الى قاعـدة غرغن مركبة مع أبلي او ذبلي فهي نفسها مرعية مع السيوني نحو :

٣/٤ ١/٤ ١/٤ ٣/٤ ٢/٣ ١/٣ ١/٣ ٢/٣

اسئلة :

٩١ – الى كم جزءا يقسم الوقت اذا ركب تريغرغن وابلي ؟ ٩٢ – ماذا تعرف عن غرغن مركباً مع سيوني ؟

تسهيلًا على الطالب نلخص ما جاء عن تقسيم الوقت في الجدول التالي :

جدول لتقسيم الوقت

١) تقسيم الوقت الى نصفين :

١/٢ ١/٢

ب) تقسيم الوقت الى ثلاثة اثلاث :

١/٣ ١/٣ ١/٣ — ٢/٣ ١/٣ — ١/٣ ٢/٣

ج) تقسيم الوقت الى اربعة ارباع

١/٤ ١/٤ ٢/٤ — ٣/٤ ١/٤ — ١/٤ ٣/٤

١/٤ ١/٤ ١/٤ ١/٤ — ٢/٤ ١/٤ ١/٤ — ١/٤ ٢/٤ ١/٤

د) تقسيم الوقت الى خمسة اخماس

١/٥ ١/٥ ١/٥ ١/٥ ١/٥

هـ) تقسيم الوقت الى ستة اسداس

١/٦ ٣/٦ ١/٦ ١/٦ — ١/٦ ١/٦ ٣/٦ ١/٦ — ١/٦ ١/٦ ١/٦ ٣/٦

٣/٦ ١/٦ ١/٦ ١/٦

و) تقسيم الوقت الى ثمانية اثمان

٦/٨ ١/٨ ١/٨ ١/٨ ٦/٨ ١/٨ ١/٨ ١/٨ ٦/٨

١/٤ ٣/٤

٢ً علامات سير الوقت

٩٣ علامات سير الوقت سماتٌ توضع عادةً في ابتداء القطع الموسيقية ونادراً في الدرج، اشارةً الى حركة الوزن . وهي خمس، مركبة من شارتين: الشارة الاولى حرف χ وهو اول حرف من كلمة χρόνος ؛ والشارة الثانية تكون غرغن او ذيغرغن او أرغن او ذِيْغن او تِرِيْغن بحسب سرعة القطعة. واليك علامات سير الوقت الخمس:

لاعتدال الحركة: χ للبطء (١) χ (٢) χ للسرعة (١) χ (٢) χ

٩٤ ا) χ تشير الى ان الوقت يدوم ثانية فتكون حركة الترنيم معتدلة، قياسها بالمِسرع ٨٠ تقريباً، وتستعمل عادة في الشيروبيكونات والكينونيكونات والأراميس المنغَّمة قليلاً وما شاكلها

٩٥ ب) χ تشير الى ان الوقت يدوم ثانية ونصفاً (ثانية لانزال اليد θέσις

اسئلة:

٩٣ – مـا هي علامات سير الوقت وكم هي؟ ٩٤ – بماذا تشير الى دوام الوقت ثانية؟ ٩٥ – ثانية ونصفاً؟

ونصف ثانية لرفعها ἄρσις) قياسها بالمسرَع ٦٠ تقريباً، وتستعمل هذه الحركة عادةً في الـكَتَفسيأت والكراتما τὸ κράτεμα وهي التررِرِم وماحذا حذوها τερερισμός و γενανισμός . وقد اخذ هذا النوع الاخير من التنغيم يزول من المعابد بسبب روحه العلمانية وعدم اتفاقه مع حرمة المعابد

٩٦ ج) ⌐x¬ تشير الى ان الوقت يدوم ثانيتين فيُرنم بالقطع ببط، وتفخيم . وهــذه الحركة مستعملة في الاراميس المطوّلة او الاراميس الجميلة εἱρμοὶ καλοφωνικοί وقياسها بالمسرع ٤٠ تقريباً وهي اليوم قليلة الاستعمال

٩٧ د) x̄ تشير الى ان الوقت يدوم نصف ثانية فيُرنم بالقطع بخفّة، وهذه الحركة مستعملة في الطروباريات والاراميس البسيطة وما شاكلها، وقياسها بالمسرع ١٢٠ تقريباً

٩٨ ه) x̄ تشير الى ان الوقت يدوم ربع ثانية فيكون الترنيم سريعاً ، وهذه الحركة مستعملة عادة في انشاد آيات المزامير التي تتخلل القطع الموسيقيــة او القراءات كالمكارزمي مثلاً ومزامير الـكِكْرغاريا κεκραγάρια الاخيرة وقياسها بالمسرع ١٦٠ تقريباً

فائدة :

٩٩ كثيراً ما يمتنع واضعو مجموعاتنا الموسيقية الكنسية عن استعمال هذه العلامات في ابتــداء القطع – ولاسيما x̄ و x̄ – ظناً منهم، ولا شك، ان حركة الترانيم او الاناشيد معروفة لدى مزاولي هــذا الفن فلا يرون حاجة الى التنبيه . . .

اسئلة :

٩٦ – بماذا تشير الى دوام الوقت ثانيتين ؟ ٩٧ – نصف ثانيــة ؟ ٩٨ – ربع ثانية ؟
٩٩ – هل توجد دائماً في ابتداء القطع علامة تشير الى سير الوقت ؟

١٠٠ وقد يأتي الوزن في القطع بسيطاً او مركباً : فيكون بسيطاً متى جاءت الاوقات χρόνοι كلها متساوية في السرعة او البطء او الاعتدال في قطعة واحدة . ويكون مركباً اذا تغيّرت في درج القطعة « علامة سير الوقت »، فننتقل من حركة الى اخرى، من السرعة مثلًا الى الاعتدال نحو :

النوع الثاني

علامات تكييف الصوت

تحديدها، عددها

اولاً : تحديدها

١٠١ علامات تكييف الصوت سمات وُضعت للدلالة على حركات الصوت عند الترنيم . فليس لها قيمة صوتية (لا تدل على صعود او نزول)، ولا قيمة قياسية (لا تزيد ولا تنقص الوقت)، ولذلك تُسمّى « العلامات الخارجة عن الوزن ἄχρονα σημεῖα »

اسئلة :

١٠٠ – كيف يأتي الوزن في القطع ؟ ١٠١ – ما هي علامات تكييف الصوت ؟

ثانياً : عددها

١٠٢ علامات تكييف الصوت ست وهي :

قَرِياً ⟍ أندِكينُما
پسِفِستون ⌣ إيَتُن
أَملون ⟶ إندوفُن

١٠٣ ا) قَرِياً ἡ βαρεῖα وهذه صورتها ⟍ تشير الى شد النغمة على العلامة التي تليها نحو :

١٠٤ ب) پسِفِستُون τὸ ψηφιστόν وهذه صورتها ⌣ تشير الى شد النغمة ايضاً على العلامة التي فوقها نحو :

١٠٥ ج) أَملُون τὸ ὁμαλόν وهـذه صورتها ⟶ تشير الى ابراز الصوت بتمويج شديد في الحنجرة عـلى العلامة او العلامتين اللتين فوقها نحو :

١٠٦ د) أندِكِينُما τὸ ἀντικένωμα وهذه صورتها ⌒ تشير الى تخفيف الصوت عـلى العلامة التي تعلوها . وكثيراً ما

اسئلة :

١٠٢ – كم هي علامات تكييف الصوت ؟ ١٠٣ – ما هو حكم قرياً ؟ ١٠٤ – بسفستون ؟ ١٠٥ – أملون ؟ ١٠٦ – أندكينا ؟

تركّب مع أبلي هكذا فيرَنَّم بعلامة النغمة التي فوقها بخفة وتمويج، والصوت موصولاً بالعلامة التي بعدها وهي دائماً علامة نازلة يعلوها غرغن نحو :

١٠٧ هـ) إيتِرُنْ τὸ ἕτερον وهذه صورتها واسمها الحقيقي إيترن پَرَكالِزْما ἕτερον παρακάλεσμα تصل علامتين يُرَنّم بهما بخفّة وارتفاع زهيد بينهما نحو :

١٠٨ و) إندوفُنن τὸ ἐνδόφωνον وهذه صورتها تشير الى تنغيم العلامة الملازمة لها بالانف والفم مغلقاً نحو :

واذا قُسِمت المدة الوقتية بين علامتين عَمِلت اندوفنن بهما نحو :

وهذه العلامة قليلة الاستعمال في الانغام الكنسية

فائدة :

١٠٩ تعمل أُليغن عمل فريًا متى تركبت مع ايصن نحو

اسئلة :

١٠٧ – ما هو حكم إيترن ؟ ١٠٨ – إندوفنن ؟ ١٠٩ – متى تعمل أُليغن عمل فرياً ؟

فتفقد قيمتها الصوتية وتشير الى شد الصوت فقط (راجع ص ٢٢ عدد ٣٨)

١١٠ تعمل بتستي عمل أملون متى تركبت مع علامة نازلة او ايصن نحو ... الخ فتفقد قيمتها الصوتية وتشير الى تمويج الصوت فقط (راجع ص ٢٢ عدد ٣٨)

١١١ ينزل ابوسترفس بتمويج متى رافقته كلازما نحو :

ويُرنم بكنديمتا بخفَّة كما لو وُجدت تحتها اند كينما ثم تصل ما قبلها بما يليها من الاصوات دون انقطاع في النَّفَس (راجع ص ١٢ عدد ٢٨، ٣) نحو :

تمارين

اولاً : تمارين على علامات الوزن البسيط وعلامات سير الوقت

(رقم ٧٠ – ٨٥ و ٩٣ – ١٠٠)

تمرين ٣٦ – سمِّ علامات الوزن التالية واذكر مفعولها :

١)

٢) X X X X X X X X X X

اسئلة :

١١٠ – متى تعمل بتستي عمل أملون ؟ ١١١ – كيف يرنم بأبوسترفس وكنديمتا ؟

اذكر قيمة العلامات التالية :

٣)

اقرأ التمارين التالية قراءة موزونة ثم رنّم بها :

تنبيه : يحسن بالتلامذة ان يعطوا الوزن بيدهم وبغير ضجة لدى قراءة هذه التمارين او الترنيم بها . فتكون الفائدة لهم اوفر اذ يقفون بسهولة على قيمة العلامات الزمنية ويتدرّبون على اعطاء الوزن

تمرين ٣٧ — مدى النغم : Πα الى Γα

تمرين ٣٨ — مدى النغم : Νη الى Κε

تمرين ٣٩ — مدى النغم : Νη الى Πα'

+ تمرين ٤٠ — مدى النغم : Nη الى Πα'

+ تمرين ٤١ — مدى النغم : Nη الى Bou'

+ تمرين ٤٢ — مدى النغم : Nη الى Bou'

+ تمرين ٤٣ – مدى النغم : Πα الى Πα′

+ تمرين ٤٤ – مدى النغم : Nη الى Πα′

تمرين ٤٥ – مدى النغم : Nη الى Πα′

\+ تمرين ٤٦ — مدى النغم : Bou' الى Zω

تمرين ٤٧ — مدى النغم : Nη الى Πα'

تمرين ٤٨ — مدى النغم : Nη الى Πα'

ثانياً : تمارين على علامات الوزن المركبة

(رقم ٨٦ – ٩٢)

تمرين ٤٩ – اذكر مفعول علامات الوزن التالية :

تنبيه : إن التمارين المسبوقة بنجم ينبغي ان يهملها المبتدئون

١)

٢) *

٣)

اقرأ التمارين التالية قراءة موزونة ثم رتم بها :

تمرين ٥٠ – مدى النغم : Nη الى Πα′

+ تمرين ٥١ – مدى النغم : Zω الى Bou′

تمرين ٥٢ — مدى النغم : Πα الى Bou'

* تمرين ٥٣ — مدى النغم : Nη الى Πα

* تمرين ٥٤ — مدى النغم : Zω الى Bou'

ثالثاً : تمارين على الاوزان الدخيلة

(رقم ٤٩ – ٦٦)

* تمرين ٥٥ — على الوزن الثنائي

* تمرين ٥٦ — على الوزن الثنائي

من ستيشيرات القيامة باللحن الاول

Εἰς τοὺς Αἴνους ἦχ. α΄ πα. Ῥυθμὸς δίσημος.

Παρὰ Τριαν. Γεωργιάδης

Ο σταυ ρον υ πο μει νας

και τον θα να τον κα ταρ γη

σας και α να στας εκ των νε κρων

ει ρη νευ σον η μων την ζω η ν

Κυ ρι ε ως μο νος παν

το δυ υ να μο ς

* تمرين ٥٧ — على الوزن الثلاثي

إكسبستلاريون احد الاعمى

ἦχ. α΄ πα Ῥυθμὸς Τρίσημος

Πα ρα γων ο Σω τηρ η

μων ευ ρε τυ φλον α ομ

μα τον πτυ σας χα μαι και ποι η

σας πη λον ε πε χρι σε του

τον προς Σι λω αμ α πε στει

λε του α πελ θειν και νι φα σθαι

ο δε νι φα με νος ηλ

θε Βλεπων το φως σου Χρι στε

μου

* تمرين ٥٨ — على الوزن الثلاثي الثاني

ἦχ. α΄ πα Ῥυθμὸς ποικίλος

* تمرين ٥٩ — على الوزن الرباعي

من مزمور الباكرية ١٤٨

Εἰς τοὺς Αἴνους. ἦχ. α΄ πα Ῥυθμὸς τετράσημος

Παρὰ Τριαν. Γεωργιάδης

Πα σα πνο η αι νε σα

τω τον Κυ ρι

ον αι νει τε τον Κυ ρι ον εκ

των ου ρα νων αι

νει τε αυ τον εν

τοις υ ψι στοις σοι πρε

πει υ μνος τω Θε

ω

Αι νει τε αυ τον παν

τες οι Αγ γε λοι

αυ του αι νει τε

αυ τον πα σαι αι

δυ να μεις αυ του

σοι πρε πει υ μνος τω

Θε ω

* تمرين ٦٠ — على الوزن السداسي

Ῥυθμὸς ἑξάσημος. ἦχ. πλ. δ΄ Νη

* تمرين ٦١ — على الوزن السداسي

من المجدلة الكبرى

Δοξολογία μεγάλη. Ῥυθμὸς ἑξάσημος. ἦχ. πλ. δ΄

Δο ξα σοι τω δει ξαν τι το φως

δο ξα εν υ φι στοις Θε ω και

ε πι γης ει ρη νη εν αν

θρω ποις ευ δο κι α

رابعا : تمارين على علامات تكييف الصوت

(رقم ١٠١ – ١٠٨)

تمرين ٦٢ – سمّ العلامات التالية واذكر مفعولها :

اقرأ التمارين التالية قراءة موزونة ثم رنّم بها :

تمرين ٦٣ – مدى النغم من Zω الى Zω′

تمرين ٦٤ – مدى النغم : Πα الى Zω′

تمرين ٦٥ — مدى النغم : Νη الى Πα'

تمرين ٦٦ — مدى النغم : Νη الى Βου'

تمرين ٦٧ — مدى النغم : Νη الى Κε

تمرين ٦٨ — مدى النغم : Πα' الى Νη

تمرين ٦٩ — من ستيشيرات القيامة باللحن الاول

Ἐν τῷ Ἑσπερινῷ. ἦχ. α' πα

Τας ε σπε ρι νας η μων ευ

χας προσ δε ξαι Α γι ε Κυ ρι

ε και πα ρα σχου η μιν α

φε σιν α μαρ τι ων ο τι μο

νος ει ο δει ξας εν Κοσ μω την α να

στα σιν

تمرين ٧٠ — من ستيشيرات القيامة باللحن الثامن

Ἐν τῷ Ἑσπερινῷ. ἦχ. πλ. δ' Νη

Ε σπε ρι νον υ μνον και

λο γι κην λα τρει

αν σοι Χριστε προ σφε ρο μεν ο

τι ηυ δο κη σας του ε λε η

σαι η μας δι α της α να στα

σε ως

خامساً : تمارين على كيفية الترنيم بيتسي وابوستروفس وكندبما

(رقم ١٠٩ – ١١١)

تنبيه : إن ما يعلو بتسي وابوستروفس من العلامات يشير الى كيفية الترنيم بها

تمرين ٧١ – من مزمور الغروب ١٤٠

Ἐν τῷ Ἑσπερινῷ. ἦχ. α΄ πα

Κυ ρι ε ε κε κρα ξα προ

ς σε ει σα κου σον

μου ει σα κου σον

μου Κυ ρι ε κ. τ. λ.

تمرين ٧٢ – من ستيشيرات القيامة باللحن الثالث

Ἐν τῷ Ἑσπερινῷ. ἦχ. γ΄.

Τω σω Σταυ ρω Χρι στε

Σω τηρ θα να του κρα τος λε

λυ ται κ. τ. λ.

تمرين ٧٣ – من ابوستيخا القيامة باللحن السابع غا

Ἐν τῷ Ἑσπερινῷ. ἦχ. πλ. γ΄ Γα

Τον α να σταν τα εκ νε

κρων και φω τι σαν τα παν τα

δευ τε προ σκυ νη σω μεν

κ. τ. λ.

رنّم بهذين التمرينين واعطِ پتستي واپوسترفس وكنديما مـا تستوجبه من الحركات الصوتية

تمرين ٧٤ – من ستيشيرات القيامة باللحن الاول

Ἐν τῷ Ἑσπερινῷ. ἦχ. α΄ πα

Δευ τε Λα οι υ μνη σω μεν και προ σκυ

νη σω μεν Χρι στον δο ξα ζον τες

αυ τον την εκ νεκ ρων α να στα

σιν κ. τ. λ.

تمرين ٧٥ – من افلوِيتاريات القيامة باللحن الخامس

Παρὰ Πέτρου Λαμπαδ. ἦχ. πλ. α΄

Αλ λη λου ι α αλ

λη λου ι α αλ λη λου ι α

δο ξα σοι ο Θε ος

المبحث الثالث

في كتابة علامات النغمات

١١٢ قد وقفنا في المبحث الثاني على جميع علامات النغمات الدالة على الكمية والكيفية الصوتية وسنرى الآن موجز قواعد كتابتها . ولا بدّ من معرفة هذه المبادئ لمن يريد ان يضبط الانغام ويسلم قلمه وانشاؤه الموسيقيّ من الخطإ

سندرس:
- ١ً كتابة علامات الكمية الصوتية
- ٢ً كتابة علامات الوزن
- ٣ً كتابة علامات تكييف الصوت
- ٤ً كتابة العلامات في الترانيم البيزنطية العربية

الدرس الاول

كتابة علامات الكمية الصوتية

اولًا : كتابة ايصن

١١٣ تكتب إيصن فوق أليغن هكذا اذا اردنا شد الصوت وتكتب فوق پتستي هكذا لشد الصوت وتمويجه معاً (ص ٥٤ عدد ١٠٩) فينبغي من ثمّ ان يعقب هذا التركيب علامة او علامات نازلة على مقتضى كتابة پتستي نحو :

اسئلة :

١١٢ – اي شيء يلزم لمن يريد ان يضبط الانغام ويسلم قلمه وانشاؤه الموسيقي من الخطإ ؟

١١٣ – كيف تُكتب ايصن مع أليغن ؟ وما حكمها مع بتستي ؟

ثانيًا : كتابة أُليغن

١١٤ نستعمل أُليغن اذا اردنا الصعود عــدة ابراج متتابعة وكان لكل نغمة مقطع خاص نحو :

Κυ ρι ε ε λε η σον

١١٥ متى وُجد مقطع واحد لعلامتين او عدة علامات صاعدة، استعملنا كنديتا مع أُليغن هكذا :

Σω σον Κυ ρι ε

او هكذا :

Σω σον Κυ ρι ε

او هكذا :

Σω σον Κυ ρι ε

١١٦ نستعمل ايضاً أُليغن لا پتستي قبل ايپربي اذا تلت هذه الاخيرة علامة او علامات نازلة نحو :

اسئلة :

١١٤ – متى نستعمل أُليغن ؟ ١١٥ – اي علامة نستعمل اذا وجد مقطع واحد لعلامتين او عدة علامات صاعدة ؟ ١١٦ – اي العلامتين نستعمل قبل ايپربي : أُليغن ام پتستي، اذا تلت ايپربي علامة نازلة ؟ واذا لم تعقبها علامة نازلة ؟

اما اذا لم تتلُ إيپربي علامة نازلة فنستعمل پتستي نحو :

١١٧ متى تركبت أُليغن مع كنديمتا على الشكل التالي او او عقبتها دائمًا علامة نازلة او إيصن (بسيطة او مركبة مع أُليغن) وعملت علامات تكييف الصوت الموضوعة اسفلها في أُليغن وحدها نحو :

وقد يعاد هذا التركيب او مرتين او ثلاثًا على شرط ان يليه في الاخير ايصن او علامة نازلة نحو :

Ε λε η σον με Κυ ρι ε

امّا هذا التركيب او فيليه أُليغن او إيصن او علامة نازلة نحو :

Κυ ρι ε Κυ

ρι ε

Κυ ρι ε

Κυ ρι ε

اسئلة :

١١٧ — اي علامة تلي أُليغن فوقها كنديمتا ؟ وأُليغن تحتها كنديمتا ؟

١١٨ متى رُسمت كنديمتا تحت أُليغن ‿ مُنع وضع مقطع خاص تحتها، وعملت علامات تكييف الصوت الموضوعة اسفلها في أُليغن وحدها نحو:

او

A μην O τι

فاذا اردنا وضع مقطع تحت أُليغن جعلنا كنديمتا بعدها نحو:

Τον Δε σπο την

ثالثاً : كتابة بتستي

١١٩ متى تركبت بتستي مع علامة صاعدة او نازلة او علامة استواء وفقدت قيمتها، اصبحت علامةً لتكييف الصوت فقط (راجع ص ٥٤ عدد ١٠٩ وص ٥٥ عدد ١١٠)

١٢٠ إن العلامة التي تعقب بتستي هي دائماً نازلة . وهذه القاعدة تشمل بتستي مركبة

١٢١ لا تُكتب غرغن وأرغن مع بتستي

فائدة :

قد يعوّض عن الكتابة التالية بهذه الكتابة الاخرى

لا بهذه

رابعاً : كتابة كنديمتا

١٢٢ لا تجوز كتابة كنديمتا في ابتداء او آخر جملة موسيقية، ولا فوق مقطع جديد إلّا في التروزموس لان كنديمتا لا تأخذ تحتها مقطعاً خاصاً بل مقطع العلامة او العلامات التي قبلها

اسئلة :

١١٨ – هل تأخذ أُليغن مقطعاً خاصاً متى رسمت كنديمتا تحتها ؟ ١١٩ – ما هو حكم بتستي اذا فقدت قيمتها لتركيبها مع علامة صاعدة او نازلة او ايصن ؟ ١٢٠ – اي علامة تلي بتستي ؟ ١٢١ – هل تكتب غرغن وأرغن مع بتستي ؟ ١٢٢ – ما هو حكم كنديمتا في الكتابة ؟

١٢٣ لا تكتب كنديما مع بتستي ما لم يكن معها علامة او علامات صاعدة نحو : فلا يجوز

١٢٤ نستعمل كنديما متى وقع بين إيصُنَين علامةٌ صاعدة تخلو من غرغن ومن مقطع خاص نحو :

Ku pι ε

اذا لحق كنديما غرغن جاز لنا ان نبقيها او ان نضع بدلاً منها أليغن فنكتبها هكذا :

او

او هكذا مع ايترن :

او هكذا :

١٢٥ لا ترافق كنديما من علامات الوزن سوى غرغن ومركباتها

خامساً : كتابة كندما وابسلي

١٢٦ نستعمل كندما وابسلي مركبتين مع أليغن وبتستي فيتبعان في كتابتها قواعد هاتين العلامتين

سادساً : كتابة ابوستروفس

١٢٧ نستعمل ابوستروفس لدى النزول عدة ابراج متتابعة سواء كان لكل نغمة مقطع ام لم يكن نحو :

اسئلة :

١٢٣ – هل تكتب كنديما مع بتستي ؟ ١٢٤ – في اي موضع نستعمل كنديما ؟ ١٢٥ – اي علامة من علامات الوزن ترافق كنديما ؟ ١٢٦ – ما هو حكم كندما وابسلي في الكتابة ؟ ١٢٧ – متى نستعمل ابوستروفس ؟

μα καριος ανηρ

او

Ο Θε ος η μων

سابعاً : كتابة ايبربي

١٢٨ لا تكتب ايبربي في اول جملة موسيقية ولا فوق مقطع جديد إلا في التررزموس . وترسم بعد كل علامات الكمية الصوتية ما خلا كنديمتا . فلا تأخذ مقطعاً خاصاً مطلقاً ، واذا اردنا النزول برجين وكان على البرج الثاني مقطع استعملنا بدلاً منها

١٢٩ تستعمل إيبربي عوضاً عن ابوسترفس في النزول ابراجاً متتابعة على مقطع واحد نحو :

Αλ λη λου ι α

α

١٣٠ متى تركبت ايبربي مع بتستي فقدت هذه قيمتها الصوتية ؛ فيُرنَم بالنغمة الثانية من ايبربي بقوة وتمويج ، وفي هذه الحالة يجوز لايبربي ان تأخذ كلازما نحو :

سابعاً : كتابة إلفرن وخملي

١٣١ تنزل إلفرن برجاً واحداً متى سبقها ابوسترفس ليس تحته مقطع ، لا مقطع خاص ولا مقطع العلامة السابقة . (راجع ص ١٢ عدد ٢٨ ، ٥ و ص ٤٤ عدد ٨٠)

اسئلة :

١٢٨ ما هو حكم ايبربي كتابةً ؟ ١٢٩ — متى تستعمل ايبربي ١٣٠ — كيف يكون الترنيم متى تركبت ايبربي مع بتستي ؟ ١٣١ — متى تنزل إلفرن برجاً واحداً ؟ و كيف تكتب حينئذٍ ؟

وفي هذه الحال تكتب ابوستروفس قريبة من إلفرن هكذا : ⁀ وليس ⁀

١٣٢ تُرسم إلفرن مع ابوستروفس وخملي وبتستي وأليغن وتأتي بعدها سائر علامات الكمية الصوتية

١٣٣ حكم كتابة خملي حكم إلفرن نحو :

الدرس الثاني

كتابة علامات الوزن

اولاً : كتابة كلازما

١٣٤ ترسم كلازما فوق علامات الكمية الصوتية نحو : ، وقد يجوز رسمها تحت أليغن نحو ، إلا انها لا تكتب مطلقاً مع كنديتا وايبرُّني

شذ عن هذه القاعدة بتستي بسيطة ومركبة فترسم كلازما تحتها مطلقاً نحو : الخ فلا تجوز كتابة ؛ وترسم كلازما دائماً تحت العلامات في هذا التركيب ايضاً نحو :

ثانياً : كتابة ابلي

١٣٥ ترسم أبلي تحت العلامات، إلّا انها لا تكتب مع إيصن وأليغن وبتستي وإلفرن وخملي إلّا مصحوبة باندكيما، ومُلحقة دائماً بعلامة نازلة تعلوها غرغن نحو :

اسئلة :

١٣٢ – ما هي العلامات التي ترسم مع إلفرن وتليها ؟ ١٣٣ – ما هو حكم خملي ؟
١٣٤ – اين ترسم كلازما عادة ؟ هل شذ شيء عن هذه القاعدة ؟ ١٣٥ – اين ترسم أبلي ؟

١٣٦ وترسم أبلي مع ابوسترفس وايپربي وحدها ومركبة مع اندكينا نحو :

اذا اعتلت غرغن ابوسترفس وجب لدى الحاجة وضع أبلي تحتها لا كلازما نحو :

١٣٧ لا تكتب ابلي مطلقاً مع كنديما فلا تجوز كتابة و

فائدة :

إن أبلي واندكينا في التركيب التالي يعملان في أليغن لا في كنديما نحو :

١٣٨ ترسم مركبات أبلي تحت كل العلامات ما خلا پتستي وكنديما نحو :

١٣٩ اذا عقب العلامة التي تسفلها ذيپلي او تريپلي او تترپلي ... علامة ليس لها مقطع خاص وصلنا العلامتين بايترن وجعلنا قبلهما ڤرياً نحو :

To To

امّا اذا نالت كل علامة مقطعها فنهمل ايترن وڤرياً نحو :

Δευ τε

اسئلة :

١٣٦ – كيف ترسم أبلي مع ابوسترفس وايپربي ؟ ١٣٧ – هل تكتب ابلي مع كنديما ؟
١٣٨ – اين ترسم مركبات ابلي ؟ ١٣٩ – اين ترسم غرغن ؟

ثالثاً : كتابة غرغن

١٤٠ ترسم غرغن فوق العلامات او في اسفلها، انما يغلب رسمها من فوق نحو :
الخ

١٤١ اما مركبات غرغن فترسم دائماً فوق العلامات نحو :
او الخ

١٤٢ لا ترسم غرغن مع بتستي، فلا تجوز كتابة

رابعاً : كتابة ارغن

١٤٣ ترسم أرغن ومركباتها فوق العلامات مطلقاً وعلى الشكل التالي :

خامساً : كتابة ستَفروس وسيوبي

١٤٤ يرسم ستفروس بين العلامات هكذا :

وقد عثرنا عليه في بعض الكتب مرسوماً فوق إيصن نحو :

او تحت ابوسترفس نحو :

١٤٥ ترسم سيوپي بين العلامات نحو :

اسئلة :

١٤٠ – اين ترسم غرغن ؟ ١٤١ – اين ترسم مركبات غرغن ؟ ١٤٢ – هل ترسم غرغن مع بتستي ؟ ١٤٣ – اين ترسم أرغن ؟ ١٤٤ – اين يرسم ستفروس ؟ ١٤٥ – اين ترسم سيوبي؟

الدرس الثالث

كتابة علامات تكييف الصوت

اولًا : كتابة فريا

١٤٦ توضع ڤريا قبل علامات الكمية الصوتية كلها ما خلا كنديما وايبربي بسيطتين، وفي حال دخولها في تركيب ترسم ڤريا قبلهما ايضاً

١٤٧ اذا جاء بعد ڤريا علامة صاعدة او إيصن وجب الحاقها بعلامة نازلة . وقد يجوز الحاق أليغن وإيصن بايصن او ايصنين تليها علامة نازلة، ويندر الحاق أليغن بهذا التركيب . يتضح لنا ذلك من الامثال الآتية :

١ً – فريا مع إيصن

٢ً – فريا مع أليغن

اسئلة :

١٤٦ – اين توضع فريا ؟ ١٤٧ – ما العمل اذا جاء بعد فريا علامة صاعدة او ايصن ؟

٣ً – فريًا مع بتستي

٤ً – فريًا مع ابوسترفس

٥ً – فريًا مع ايبرجي مركبة

٦ً – فريًا مع إلفرن

٧ً – فريًا مع خملي

١٤٨ تستعمل ثريًا ايضاً ١ً متي ورد ابوسترفات متتابعـة لكل اثنين منها مقطع واحد، فنضع قبلهما ثريًا نحو :

Ku ρι ε ε λε ησον

اسئلة :

١٤٨ – متى تستعمل فريا ايضاً ؟

٢ً متى وجدت پتستي مصحوبة بكلازما وتلاها ابوسترفان لهما مقطع واحد فنورد قبلهما ڤرياً نحو :

Κυ ρι ε

١٤٩ ويمتنع استعمال ڤرياً ١ً قبل ابوسترفس اذا كان له مقطع العلامة السابقة نحو :

Κυ ρι ε

٢ً قبل ابوسترفين، اذا أخذ الثاني مقطعاً خاصاً نحو :

Κυ ρι ε ε λε η σον

ثانياً : كتابة بسفستون

١٥٠ تكتب بسفستون تحت أليغن وإيصن نحو وتكتب تحت پتستي مصحوبة بكلازما نحو

وترسم تحت ابوسترفس وإلفرن وخلي اذا فصل بينها وبين هذه العلامات أليغن نحو

١٥١ اما العلامة التي تعقب بسفستون فتكون دائماً نازلة نحو فلا يكتب

١٥٢ متى وجد ثلاثة ابوسترفات متتابعة واردنا ترنيم الاول بشدة، وضعنا تحته بسفستون وأليغن نحو

اسئلة :

١٤٩ – متى يمتنع استعمال فريا ؟ ١٥٠ – اين ترسم بسفستون ؟ ١٥١ – ما هي العلامة التي تعقب بسفستون ؟ ١٥٢ – اذكر بعض الأحوال التي تستعمل فيها بسفستون ؟

نضع بسفستون ايضاً تحت أليغن اذا تلاها ابوستروفس وإلفرن نحو

اما اذا تركبت أليغن مع كنديما ولحقتها غرغن، فنهمل بسفستون نحو

ودونك امثالاً على كتابة بسفستون :

١ً – بسفستون مع إيصن

٢ً – بسفستون مع أليغن

تنبيه : تعمل بسفستون في أليغن، في جميع الاحوال التالية :

٣ً – بسفستون مع بتستي

٤ً – بسفستون مع ابوستروفس

٥َ بسفستون مع إلفرن

٦َ - بسفستون مع خملي

ثالثاً : كتابة أملون

١٥٣ ترسم أُملون تحت علامات النغمات كلها ما خلا پتستي وكنديتا. ويكثر استعمالها تحت أليغن وإيصن، وقد تقع تحت علامة واحدة كما في او علامتين نحو إشارة الى ابراز الصوت عليها بشدة وتمويج في الحنجرة

١٥٤ ويشترط ان يلي العلامة او العلامتين اللتين تلحقها املون، علامةٌ نازلة او إيصن تليها علامة نازلة نحو:

اماَ في آخر الجمل الموسيقية فيجوز اهمال العلامة النازلة نحو :

١٥٥ يجوز ان نضع أملون تحت أليغن كل مرة تعقبها علامة نازلة وتلحقها كلازما او أرغن نحو :

وهاك امثالاً على كتابة أملون :

اسئلة :

١٥٣ – اين ترسم أُملون ؟ ١٥٤ – ما هي العلامة التي تعقب املون ؟ ١٥٥ – متى يجوز وضع أملون تحت اليغن ؟

١ً – أُملون مع إبصن

٢ً – أُملون مع أُليغن

٣ً – أُملون مع أُليغن وإبصن

٤ً – أُملون مع أُليغن وابوسترفس

٥ً – أُملون مع ايبربي وايصن

٦ً – أُملون مع الفرن وايصن

٧ً – أُملون مع خملي وايصن

رابعًا : كتابة اندكينا

١٥٦ ترسم أندكينا تحت علامات النغمات كلها ما خلا كنديمتا، على انها لا

اسئلة :

١٥٦ – اين ترسم اندكينا ؟

ترسم بسيطة إلّا مع أليغن نحو ⸻ أمّا مع سائر العلامات فترسم مركبة مع أبلي نحو

١٥٧ ويُشترط ان تليها دائماً علامة نازلة . ودونك امثالاً على كتابة اندكينا

١ً – اندكينا مع ايصن

٢ً – اندكينا مع أليغن

٣ً – اندكينا مع بتستي

٤ً – اندكينا مع ابوسترفس

٥ً – اندكينا مع ايبربي

٦ً – اندكينا مع إلفرن

اسئلة :

١٥٧ – ما هي العلامة التي تلي اندكينا ؟

٧ً – اندكينا مع خملي

خامساً : كتابة ايترن (بركالزما)

١٥٨ تستعمل إيترن (بركالزما) مع علامات النغمات كلها فتصل ايصنين نحو :
او علامة نازلة مع ايصن نحو :
او علامـــة صاعدة مع ايصن نحو :
او علامة صاعدة مع علامة نازلة نحو:
او علامـــة نازلة مع علامة اخرى نازلة نحو :
وهاك امثالاً على كتابة ايترن :

١ً – ايترن تصل ايصنين وعلامة نازلة مع ايصن

٢ً – ايترن تصل علامة صاعدة مع ايصن

٣ً – ايترن تصل علامة صاعدة مع علامة نازلة

اسئلة :

١٥٨ – ما هو استعمال ايترن (بركالزما) ؟

٤َ – ايترن تصل علامتين نازلتين

سادساً : كتابة انذوفنن

١٥٩ ترسم انذوفنن تحت العـلامات النازلة وهي نادرة الوجود في الاناشيد الكنسية، ومهملة كل الاهمال في ايامنا الحاضرة واليك بعض الامثال عليها

١َ – انذوفنن مع ابوستروفس

٢َ – انذوفنن مع ايبرّي

Ρα ον σι ω πην

٣َ – انذوفنن مع إلفرن

Ζα ϊλ ολ δου μ α

μαν α μαν

٤َ – انذوفنن مع خملي

Αχ ελ α μαν ελ α μαν

اسئلة :

١٥٩ – أين ترسم انذوفنن ؟

الدرس الرابع

كتابة العلامات في الترانيم البيزنطية العربية

قضينا ردحاً طويلًا من الزمن وترانيمنا البيزنطية العربية تحفظ سماعاً . فلم يضبط منها إلّا القليل في اوائل قرننا العشرين. وقد قامت في هذه السنوات الاخيرة في ربوعنا نهضة موسيقية بيزنطية . فاخذ بعض الكهنة والعلمانيين الموسيقيين يلحنون القطع الطقسية العربية بحسب الاصول الموسيقية اليونانية ويضبطون انغامها بعلامات البسلتكا . ولما كانت هذه العلامات وضعت اصلًا للغة اليونانية، فهي تخالف في سيرها اللغة العربية – كتابة وشكلًا – ولذا اختلفت طرق استعمالها

١٦٠ فهناك ثلاث طرق نهجها الملحنون في ضبطهم الانغام العربية :

١٦١ الطريقة الاولى : تقوم بابقاء العلامات على شكلها وسيرها الاصليّ من اليسار الى اليمين على نهج اللغة اليونانية، واخضاع النص العربي لها وجعل الكلمات العربية تحتها مفككة المقاطع سائرة على خلاف منهجها المعهود نحو :

رَبْ كوال رِ با نَ آ ذُ ال مُ نْ ها

رب دِ ال يي عَ عَ مي جَ يا

رب تِ ال يي في نَ في ق وا أل

نا هِ لَ إ تِ يي رِ يا د في و

اسئلة :

١٦٠ – كم طريقة لكتابة علامات البسلتكا في الترانيم العربية ؟ ١٦١ – بماذا تقوم الطريقة الاولى ؟

رب كوال ر   با   ن   آ   ذُ ال   من   ها

ال دِ   بي   عَ   عَ   مي   جَ   يا

بَ   رَ

١٦٢ الطريقة الثانية : تقوم بعكس العلامات شكلاً وسيراً نحو :

إ   لى   وا   لـد   ةِ الـبا   لـــهِ الـعَذ راء

هَـــلُـــمَّ   نـــسـعَ   بـــحـر ص.   واجـتـــها

دِ   نحنُ الـــخـطـأ   ةَ الـحـــقـيـريـــنَ   البائسين

و   نـر كع   لــــها با لتو   به سا جدين   و

نصرخ ا   ليـــها من عمقِ الـقـلـبِ قا ئـلـين   أ ي

اسئلة :

١٦٢ – بماذا تقوم الطريقة الثانية ؟

تـ ـها الـ ـسـ ـيّـدة أعـ ـضُـ ـدَ يـ ـنا هـ ـلـ ـمي اسـ

رعي و خـ ـلـ ـصـ ـيـ ـنا نحنُ الـ ـها لـ ـكـ ـينَ في الـ ـخـ ـطا

يا والـ ـمـ ـآ ثِمْ فـ ـلا تَـ ـتـ ـرُ ـكي الآ نَ عـ

بيـ ـدكِ مُـ ـهـ ـمـ ـلين لـ ـأ نَّـ ـكِ أنـ ـتِ لـ ـنا

عـ ـو نٌ و ر جا ءٌ ثا بت

١٦٣ الطريقة الثالثة : تقوم بعكس سير العلامات دون عكس شكلها . فنسير من اليمين الى اليسار على مقتضى اللغـة العربية، محافظين على شكل العلامات المألوف في اناشيدنا الطقسية اليونانيـة . فتعمل غرغن وأرغن ومركباتها من اليمين الى اليسار، نحو :

يا وا لِـ ـدَ ةَ الإ له لـ ـسـ ـنا نَـ ـضْ

ـمُـ ـتُ مِـ ـنَ الـ ـتَّـ ـكَـ ـلُّـ ـمْ بـ ـعـ ـطا يـ ـا ثِـ ـمِـ ـكِ نَـ ـحْ

اسئلة :

١٦٣ – بماذا تقوم الطريقة الثالثة ؟

نُ غيـــرَ المُستَحِقّينَ لِـــأ نَـكِ

لو لم تَـنـتَـصبي مـتـشـفِـعَةً لَـنـا ف

مَنْ كا نَ يُنقِـذُ نا مِنْ مِثْـلِ هٰـذِ هِ الشـ

ـدا ئدِ و الضِّيـقا ت أوَ مَن كا نَ

يحـفـظُنا مُعْـتَـقِـينَ إ لى ا لآنَ ف

لسـنا نبـتـعـدُ منكِ أ يَـتُـها ا ل

سـيّـده لـــأ نَكِ تُـخـلّـصينَ عـ

بـيـدَ كِ من اصـنا فِ الشـدا ئـدِ

دا ئـما

فائدة :

١٦٤ ان الطريقة الاولى لا تأتلف مع النص العربي وتجعـل قراءته صعبة، فيضطر المرنم الى تهجئته قبل الانشاد

اسئلة :

١٦٤ – اي طريقة من هذه الطرق الثلاث افضل استعمالاً واقل شائبة ؟

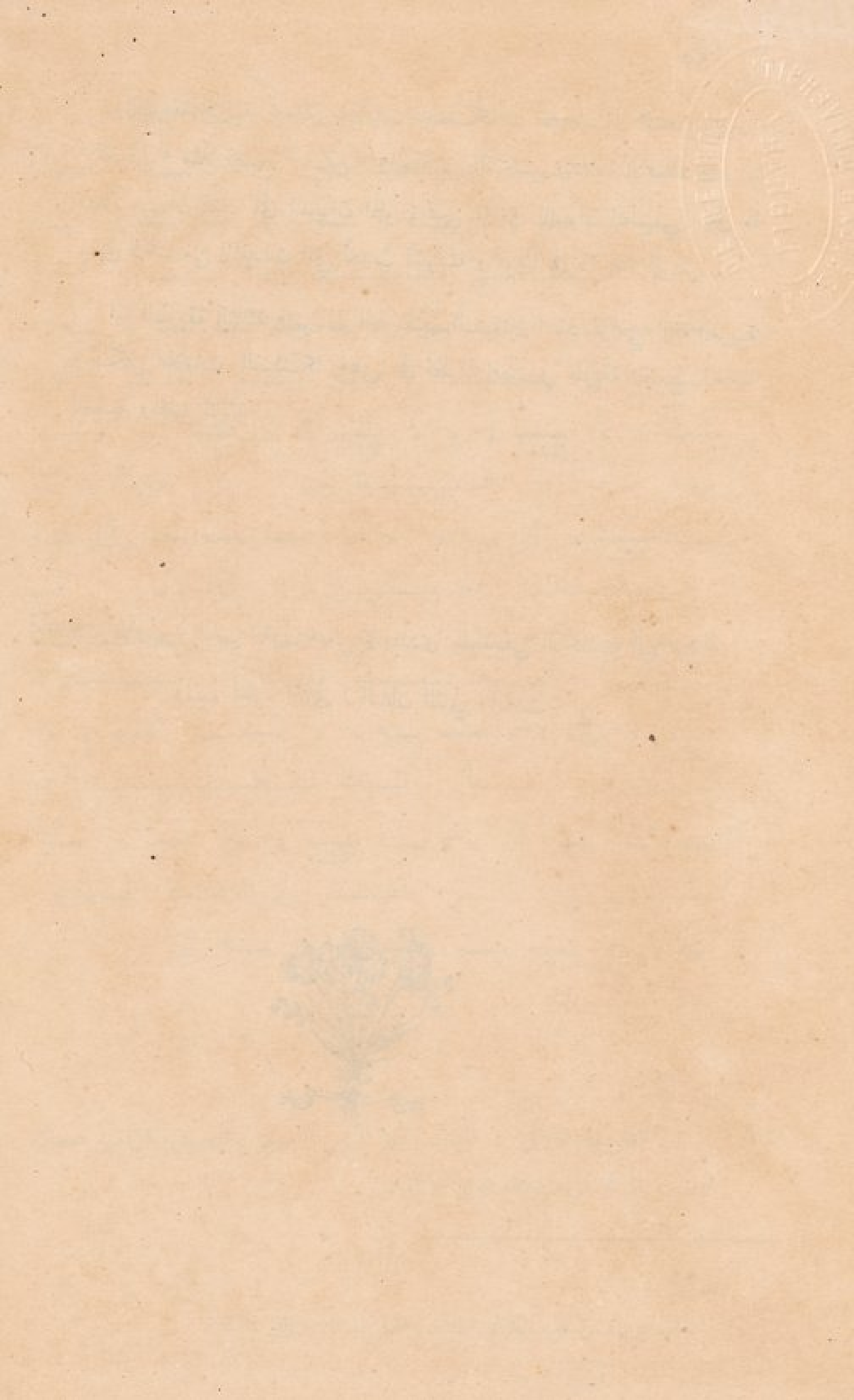
والطريقة الثانية مجحفة بعلامات البسلتكا اذ تغير مدلول البعض منها . « فغرغن » مثلًا تصبح « أرغن » والعكس بالعكس وعلامة الافساد هذه ☆ بدلاً من ان تشير الى الديوان الملوّن تمسي علامة للديوان الطبيعي، الى ما سوى ذلك من التغيرات التي تحدث تشويشاً وغموضاً في ذاكرة المرنم

اما الطريقة الثالثة فتتوسط الطريقتين السابقتين : اذ تراعي اللغة العربية وشكل علامات البسلتكا فهي في نظرنا افضـل طريقة لضبط انغامنا العربية واقلها شائبة

تمّ الجزء الاول (الباب الاول) من « مبادئ الموسيقى الكنسية اليونانية »

ويليه الجزء الثاني (البابان الثاني والثالث)





DATE DUE

